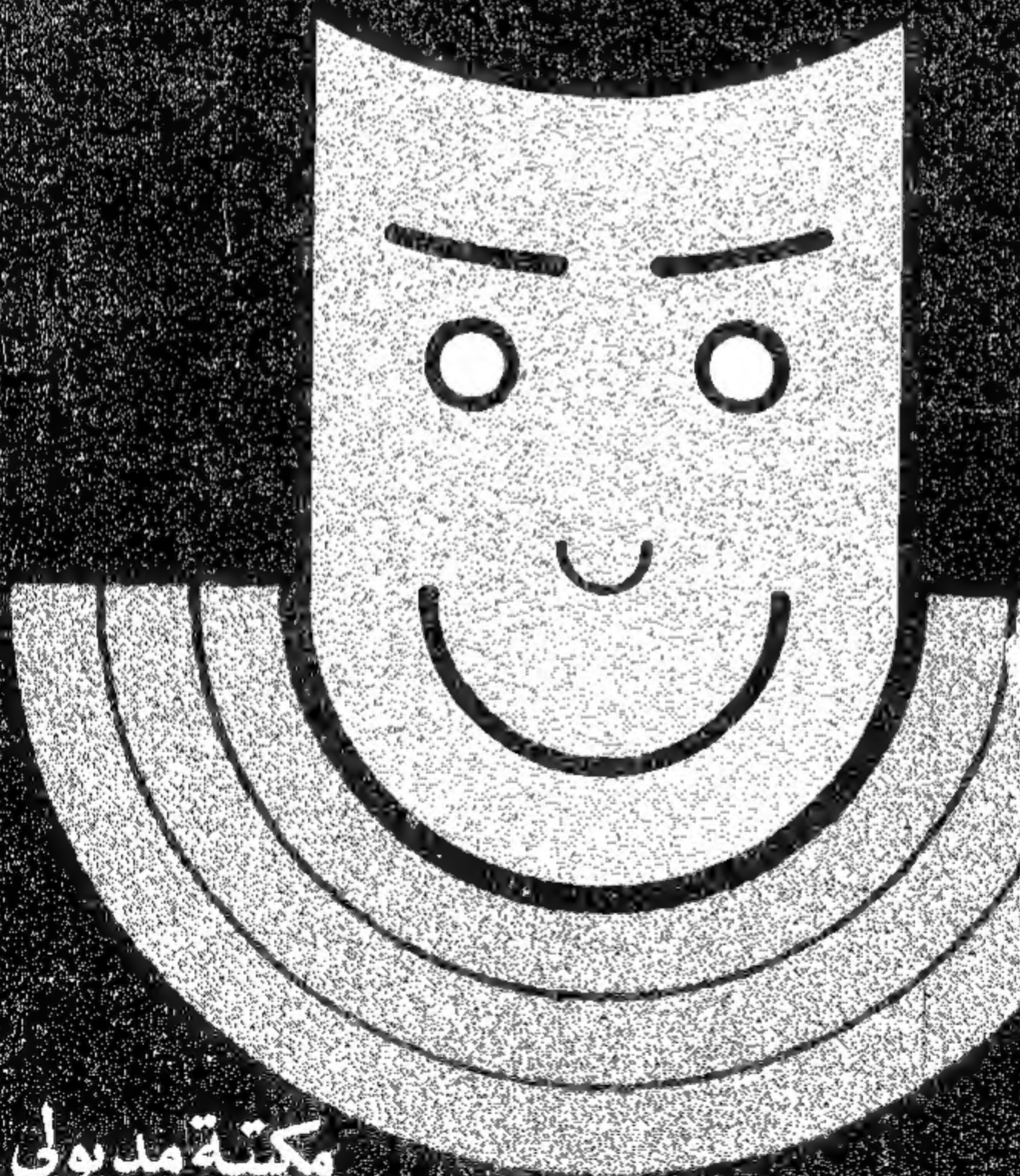


مكتبة ارشاد وطني في الكتاب والميديا

عصام الدين ابو العلا



مكتبة مدبولي

نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا

تأليف

عصام الدين حسن أبو العلا

١٩٩٣

الناشر

مكتبة مطبولك

ت : ٧٥٦٤٢١

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وصادق التقدير لأستاذين جليلين ،
لن أنسى فضلهما متى حييت :

- أستاذي الدكتور : فوزي فهمي أحمد
الذي درست على يديه - بالرغم من مسئولياته
الجسام - كتاب عن الشعر لأرسطوطاليس أول مرة .

- أستاذي الدكتور : جلال علي حافظ
الذي درست على يديه كتابات شراح أرسطوطاليس.

عرفانا مني بجميل صنعيهما ، إذ لولاهما ماخرجت هذه
الدراسة إلى الوجود .

من آثار فلاسفة اليونان قبل أرسطوطاليس

« لا أرى غير التحول و التغير .
لا تخذعوا أنفسكم ، ولا تلوموا
حقيقة الأشياء (...) أنتم تخلعون
على الأشياء أسماء ، كأنما هي
ستبقى أبدية. النهر الذي تنزلون
فيه للمرة الثانية ، ليس هو نفس
النهر الذي تزلتم فيه أول مرة »
(هيراقليطس)

« لو أنكم إقترحتم على إخلاء سبيلي ،
بشرط أن أتخلي عن بحث
الحقيقة ، لقلت لكم : إنى أشكركم
أيها الاثينيون . ولكنى أؤثر أن
أمتثل لإرادة الإله ، الذى أعتقد
أنه هينئى لأداء هذه الرسالة (...)
إنى لا أعرف ماذا يكون الموت ، ربما
كان أمراً طيباً ، فأنا لا أخافه ولا
أخشاه. ولكنى واثق من أن
توقف المرء عن أداء رسالته ، هو
شر لا محاله . لذلك فأنا أؤثر
ما يُحتسمل أن يكون طيباً ، على ما
أعرف أنه شر »

(سقراط)

تقديم

وعد أرسطوطاليس Aristotelés (حوالي ٣٨٤ ق م - ٣٢٢ م) (١) قارئ مبحثه عن الشعر (٢) بأنه سوف يسطر دراسة مستقلة عن الكوميديا ، بقوله :

«وأما الحديث عن الملحمة، وعن الكوميديا، فسنرجئه إلى حين» (٣).

وهو ما يشير إلى أن أرسطوطاليس قد عزم على كتابة دراسة مستقلة عن الكوميديا ، على نحو ما كتب في دراستيه القيمتين عن التراجيديا والملحمة . ثم نجده يشير- في مبحثه الخطابية - إلى أنه قد أتم ما وعد بكتابته عن الكوميديا ، بقوله :

«قد بحثنا في أمر المضحك على حده ، في كتاب فن الشعر...» (٤).

وقوله :

« قد ذكرنا في كتاب الشعر كم هي أنواع الدعابات وبعضها تليق بالإنسان الكريم ، وبعضها الآخر لاتليق به . » (٥).

وهو ما لا يدعونا إلى الشك في أن أرسطوطاليس قد كتب فصلاً مستقلاً عن الكوميديا في كتابه عن الشعر . ولكن لم يصلنا في حقيقة الأمر- من هذا الكتاب سوى دراستين فقط : أولاهما عن التراجيديا ، وأخرهما عن الملحمة .

وهذا مادفع كثير من الدارسين المتخصصين في اللغة الإغريقية وآدابها ، وغيرهم من دارسي فن الادب ونقده ، إلى الاجتهاد في وضع تصورات نظرية عن الكوميديا الإغريقية ، فإنقسموا في سعيهم هذا إلى فريقين :

الأول : قام بالتنظير للفن المسرحي الكوميدي ، من خلال وضع تصور مقابل لتنظير أرسطوطاليس في الفن المسرحي التراجيدي (٦) .

والآخر : شرع في وضع تصور نظري للفن الدرامي الكوميدي ، من خلال إستقراء نظرية الكوميديا من واقع النصوص المسرحية الكوميدية الإغريقية ، إلى جانب الإستعانة ببعض الوثائق التاريخية المكتشفة في وقت متأخر (٧) .

وبنظرة متأنية لهاتين المحاولتين ، نجد أن أولاهما : قد خرجت عن دائرة الدراسة العلمية السليمة ، ذلك لأن باحثيها قد إعتمدوا على نظرية أرسطوطاليس في التراجيديا ، لذلك وقعوا في مغالطة مؤداها : تناول الكوميديا من منظور - يفترض دون اثبات مقابلة التراجيديا لها .

أما الفريق الآخر : فقد إعتد على نفس المادة - تقريباً - التي إمتد عليها أرسطوطاليس عند إنشائه لنظريته عن الكوميديا . ونقصد بالمادة هنا ، تلك النصوص الدرامية الكوميدية التي أبدعتها أقلام كتّاب الكوميديا الإغريقية ، أمثال : أريستوفانيس Aristophanes (حوالى ٤٤٥ ق . م . - ٣٨٥ ق . م .) ، ومناندرس Menanderus (حوالى ٣٤١ ق . م . - ٣٨٩ / ٣٩٣ ق . م .) ، لكن وقف باحثو هذا الفريق عند حدود تنظيرهم ، لذلك نستطيع القول بأن محاولتهم التنظيرية تلك تخصهم هم ، ومن التجنى أن ننسبها

لأرسطوطاليس.

وعن أهمية هذه الدراسة نرى أن تنظير أرسطوطاليس عن الكوميديا لا يقل أهمية عن تنظيره عن الفن التراجيدي ، ذلك لأنهما يعكسان لنا فلسفة أرسطوطاليس العامة «الفكرية والجمالية» التي تحكم النص الدرامي الإغريقي ؛ إذ يعد أرسطوطاليس أول من درس الفن المسرحي دراسة فلسفية لها قيمتها في تاريخ النقد المسرحي ، حتى أن كثيرين ممن تلوه - من شعراء و نقاد وفلاسفة - قد إعتمدوا على تنظيره ، في ثنايا دراساتهم النقدية ، لذا عُرفوا بإسم (شراح أرسطوطاليس) .

ومن الجدير بالذكر أننا نعتد - في عرضنا لهذه الدراسة الموجزة - على المنهج الوصفي ، متناولين معالجة الدراسة في عدة محاور، هي :

- طبيعة المحاكاة في الكوميديا .
- نشأة الكوميديا وتطورها .
- العناصر الكيفية للكوميديا .
- الأجزاء الكمية للكوميديا .
- مصادر المضحك في الكوميديا .
- وظيفة الشعر الدرامي الكوميدي .
- تعريف الكوميديا .

وذلك على غرار المحاور الأساسية التي إرتكز عليها أرسطوطاليس عند عرضه لنظريته عن التراجيديا .
أما المادة التي إعتمدنا عليها في إنشاء هذه الدراسة ، فمرجعها إلى :

١- الفقرات المتناثرة التي أوردها
أرسطوطاليس عن الشعر الدرامي
بعمامة وعن الكوميديا بخاصة في
مبحثيه عن الشعر و الخطابة .

٢- ما توفر من دراسات متخصصة
إستقرأت العناصر الكيفية والأجزاء
الكمية ، من واقع النصوص
الكوميديه الإغريقية ، وذلك بغرض
إتعام الفائدة المرجوة من هذه
الدراسة .

ونود الإشارة هنا إلى أننا قد إمتدنا على ترجمة
الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده لكتاب عن الشعر ، التي نقلها
من الإنجليزية ، وذلك لدقة ترجمتها وسلامة لفظها ويسر
تعبيرها ، إلى جانب تخصص صاحبها في موضوع الترجمة .
كما أشرنا إلى مواضع الفقرات الأرسطية المختارة في
ترجمتين عربيتين أخريين هما : ترجمة الأستاذ الدكتور
شكري محمد عياد - عن الإغريقية ، وترجمة الأستاذ الدكتور
عبد الرحمن بدوي عن الإغريقية .

وقد أثرنا الإشارة إلى نفس المواضع في ترجمة Butcher
الإنجليزية ، التي تسبقها - بصفحة واحدة - نفس المواضع
في الأصل الإغريقي ، مبينين بذلك مواضع الاختلاف في كل
هذه الترجمات متى وجدت . ولقد أوضحنا ذلك من خلال
دراسة الفقرات الإغريقية ، في ملحق الدراسة ، بنفس أرقام
الهوامش .

والله وحده ولى التوفيق .

عصام الدين ابو العلا

القاهرة في ٢٣ / ٨ / ١٩٩٢

طبيعة المحاكاة في الكوميديا

يفتح أرسطوطاليس دراسته عن المحاكاة (٨) بتحديد العلاقة بينها وبين الطبيعة الإنسانية، بقوله :

« ويبدو أن الشعر - بوجه عام - قد نشأ عن سببين ، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية :

١- فالمحاكاة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن مائر الأحياء في أنه أكثرها استعداداً للمحاكاة ؛ وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى .

٢- كما أن الإنسان - على العموم - يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة : فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها ، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه ، وذلك مثل أشكال أخط أنواع الحيوانات وجثث الموتى ، بل إن ذلك يتضح في حقيقة أخرى ، وهي أن التعلم يعطى أعظم المتع ؛ لا للفلاسفة وحدهم ، ولكن لسائر البشر مهما قل نصيبهم منه . وسبب إستماع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها (٩) ، فحين يتأملها يكتسب معلومة ، أو يستنبط ما تدل عليه، ولربما قال : (هذه صورة

لفلان) . وحتى لوحدث أنه لم ير - من قبل - أصل هذا الشيء المحكي ، فإن الاستمتاع فى تلك الحالة لن يُعزى إلى الصورة كحاكاة ، وإنما يُعزى إلى جودة التنفيذ ، أو التلوين ، أو إلى سبب آخر مشابه « (١٠) .

ثم يقوم أرسطوطاليس بوضع تصنيف واضح المعالم لأشكال المحاكاة فى الشعر ، تبعاً لمنظومة العناصر التى يتألف منها ، بقوله :

«إن الشعر الملحمى ، والتراجيدى ، وكذلك الكوميدي ، وفن تأليف الديثرامبيات ، وغالبية ما يؤلف للمصنّف فى النأى ، واللعب على القيثارة ، كل ذلك - بوجه عام - أشكال من المحاكاة ، ولكن - مع هذا - فإن كل نوع يختلف عن الآخر فى ثلاثة أنحاء :

١- إما باختلاف المادة ،

٢- أو الموضوع ،

٣- أو الطريقة (١١) .

١- مادة المحاكاة فى الكوميديا :

يوضح أرسطوطاليس الفرق بين أشكال المحاكاة فى الشعر ، من خلال بيان مادتها ، بقوله :

« هناك بعض الفنون التى تستخدم

(...) الوزن ، والإيقاع ، والعروض (١٢)
ومن بين ذلك : الشعر الديثيرامبي ،
والنومي ، وكذلك التراجيديا
والكوميديا . بيد أن الاختلاف بين تلك
الفنون يتمثل في أن الفنين الأولين
يستخدمان كل تلك الوسائل الثلاثة
في نفس الوقت ، بينما الفنان
الأخيران لا يستخدمانها إلا في أجزاء
مختلفة فقط . « (١٣) .

٢- موضوع المحاكاة في الكوميديا :

يتعرض أرسطو لما ليس لموضوع المحاكاة في الشعر -
بوجه عام - مُصنِّفاً أشكال المحاكاة تبعاً لطبيعة موضوعاتها ،
فيقول :

« و لَمَّا كَانَ الَّذِينَ يَقُومُونَ بِالْمَحَاكَاةِ ،
يَحَاكُونَ أَنْسَاءً يَفْعَلُونَ ، وَهَؤُلَاءِ الْإِنْسَاءُ
يَكُونُونَ بِالضَّرُورَةِ إِمَّا أَفَاضِلُ أَوْ
أَرْدِيَاءُ (لَأَنَّ إِخْتِلَافَ الْأَشْخَاصِ ، يَكَادِ
يَنْحَصِرُ فِي هَذَا التَّمْيِيزِ وَحْدَهُ ، وَأَنَّ
الْإِنْسَاءَ يَخْتَلِفُونَ فِي شَخْصِيَّاتِهِمْ تَبَعاً
لِلْفَضِيلَةِ ، أَوْ الرَّدَاءَةِ) فَإِنَّ الَّذِينَ
يَقُومُونَ بِالْمَحَاكَاةِ يَعْرِضُونَ :إِمَّا أَنْسَاءً
أَسْمَى مَا نَعْنِيهِمْ ، أَوْ أَسْوَأَ ، أَوْ كَمَا
هُمْ فِي الْمَسْتَوَى الْعَامِ » (١٤) .

ثم يتطرق - بعد عمومية حديثه عن الشعر بوجه عام -

إلى الحديث عن المحاكاة في الشعر الدرامي بوجه خاص ، في شكله الكوميدي والتراجيدي ، بقوله :

« فالكوميديا تصور أناساً أسوأ مما
نعهدهم عليه ، بينما تصور
التراجيديا أناساً أحسن مما نعهدهم
عليه في الواقع .. » (١٥) .

ويختلف المترجمون والدارسون - فيما بينهم - في
تحديد معنى (الشخصية الرديئة) ، ومفهوم (الشخصية
الفاضلة) ، في الوقت الذي يوضح أرسطوطاليس فيه ذلك
كله تفصيلاً في مبحثه الخطابية ، فيقول :

« الدوافع التي تسوق الناس إلي
إحداث الضرر وإرتكاب الأفعال
السيئة هي : اللؤم وعدم ضبط النفس
. لأنه إذا كان إنسان ذا رذيلة أو أكثر ،
فإنه فيما يكون فيه شريراً يتجلى أنه
ظالم . مثلاً : البخيل فيما يتعلق
بالمال ، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات
الجسدية ، و المخنث فيما يتعلق بما
يدعو إلى الكسل والإسترخاء ، والجبان
فيما يتعلق بالأخطار ، لأن الهلع يجعله
يتخلى عن إخسوانه في الخطر ،
والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى
الكرامة ، والسريع الغضب فيما
يتعلق بالغضب ، ومحب الغلبة فيما
يتعلق بالتغلب ، وذو الأتفة والحمية
فيما يتعلق بالانتقام و العقاب ،

والمائق المائفون فيما يتعلق بإنخداعه
 فيما هو صواب وخطأ ، والوقتاج
 الوجه فيما يتعلق بإزدراءه لأراء
 الآخرين ، وبالمثل فإن كل واحد من
 سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف
 خاص به « (١٦).

نلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن أرسطوطاليس
 لا يُصنف الأشخاص تصنيفاً يُعني بوضعهم الإجتماعى ، وإنما
 يُصنفهم تبعاً لنسقهم الأخلاقي ، ولما كان قانون الدولة -
 بأعرافها وتقاليدها - يمثل المعيار الأخلاقي العام ، فإنه يوجد
 بالضرورة أناس يحملون نسقاً أخلاقياً أسمى من المعيار
 الأخلاقي العام ، وأناس لا يختلف نسقهم عن هذا المعيار ،
 وأناس يحملون نسقاً أخلاقياً أدنى من المعيار الأخلاقي العام.
 ويمكننا أن نخلص مما سبق إلى أن موضوع المحاكاة فى
 الشعر الدرامى الكوميدي ، يتمثل فى أفعال يؤديها أناس
 يتسمون بضعف خاص فى نسقهم الأخلاقي (١٧) ، وصفتهم -
 من وجهة نظر أرسطوطاليس - من بعض هذه الصفات :
 اللؤم - التهور - البخل - الفجر - الجبن - التعالى ... الخ .

٣- طريقة المحاكاة فى الكوميديا :

ينتقل أرسطوطاليس - بعد ذلك - إلى الحديث عن
 طريقة المحاكاة ، بوصفها أحد المعايير التى تفرق بين أشكال
 المحاكاة المختلفة ، فيقول :

« لايزال هناك فرق ثالث يميز بين تلك
 الفنون وهو (الطريقة) ، التى يمكن أن

يُحاكى بها أى موضوع من الموضوعات.
فبإستعمال نفس المادة ، ومعالجة نفس
الموضوعات ، يمكن أن يُحقّق الشاعر
محاكياته :

١- إما بأن يستخدم السرد فى جزء ،
وفى جزء آخر يتقمص شخصية أخرى
غير شخصيته ، ثم يروى القول على
لسانها كما كان يفعل هوميروس (١٨).

٢- وإما يتكلم بلسانه هو ، دون إحداث
مثل هذا التغيير (١٩).

٣- وإما يعرض الشخصيات ، وهى
تؤدي كل أفعالها أداءً درامياً « (٢٠).

وبهذا تتمثل طريقة المحاكاة فى الكوميديا ، فى أن
الشاعر :

« يعرض الشخصيات ، وهى تؤدي كل
أفعالها أداءً درامياً » (٢١).

ولمّا كانت موضوعات المحاكاة فى الكوميديا ، لأناس
أسوأ مما نعهدهم عليه فى الواقع، وأن هذا السوء يتحدد فى
مجموعة من الأنساق الأخلاقية الرديئة ، فإن الفعل المؤدى
أداءً درامياً فى العمل الكوميدى هو بالضرورة تجسيد مرئى
، يفضح هذه الأنساق الأخلاقية ، أى أنها ستكون بالضرورة
أفعالاً متدنية .

نشأة الكوميديا وتطورها

يصارحنا أرسطوطاليس بعدم توفر المادة اللازمة لمعرفة
نشأة الكوميديا الإغريقية - من حيث الزمان والمكان
والقائمين عليها - بقوله :

« بينما نعرف التغيرات المتتالية
التي طرأت على مراحل تطور
التراجيديا ، وكذلك نعرف أسماء من
تمت على أيديهم تلك التغيرات ، فإننا
لا نعرف ذلك بالنسبة للكوميديا ، لأنها
لم تؤخذ في البداية مأخذاً جدياً ،
فالأرخون (٢١) لم يسمح رسمياً بمنح
شاعر كوميدي جوقة من اللاعبين
الكوميديين ، إلا في وقت متأخر ، ولقد
كان الممثلون حتى ذلك الحين يعملون
كمجرد متطوعين . هذا ولا يذكر الناس
الشعراء المسمين بالكوميديين ، إلا بعد
أن إكتسبت الكوميديا شكلها النهائي .
ومع هذا لا نعرف إسم أول من
أمدّها بالأقنعة ، أو إستحدث لها
المقدمات (البرولوجات) ؛ أو زاد في
عدد ممثلها ، ولا ما شابه ذلك .. » (٢٢) .

لذلك يجتهد أرسطوطاليس في أن يُعْمِلَ فكره للوصول
إلى أدنى حد ممكن من المعرفة عن كيفية نشأة الكوميديا
وتطورها ، وهو يرى أن هوميروس هو :

« أول مَنْ أوجز لنا الخصائص
الأساسية للكوميديا عن طريق معالجة

المادة المضحكة علاجاً درامياً (٢٣) ، بدلاً
من كتابة الهجاء الشخصى ، وعلى
هذا فإن علاقة منظومته (المارجيتس)
(٢٤) بالكوميديا ، كعلاقة (الإلياذة)
و(الأوديسة) بالتراجيديا « (٢٥).

ولا يكتفى أرسطوطاليس بعرض هذا الاعتقاد حول نشأة
الكوميديا ، بل يبحث هذا الأمر نفسه منذ بداية الطريق ،
حيث الإبداع الشعري بوجه عام ، منطلقاً من فكرته عن
مفهوم المحاكاة من ناحية ، وعن المفهوم المجرد لعملية
التطور من ناحية أخرى ، فيقول :

«لما كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا
(...) فإن من كانوا مجبولين عليها
أخذوا - منذ البداية - يطورون
محاولاتهم البسيطة تدريجياً ، حتي
يُوجد الشعر من إرتجالاتهم ..» (٢٦).

وبهذا يصل أرسطوطاليس إلى أنه قد :

«نشأت التراجيديا في الأصل - شأنها
شأن الكوميديا - نشأة إرتجالية (...)»
ترجع نشأة الكوميديا إلى قيادة
الأناسيد الإحليلية (الغالية) « (٢٧).

وبعد أن إنتهى أرسطوطاليس من الوصول إلى أن نشأة
الكوميديا ، كانت - في أصلها - نشأة إرتجالية ، ينتقل إلى
بحث العلاقة بين المحاكاة كمفهوم وبين الطبيعة الإنسانية
للشاعر المحاكي ، يقول :

«إتجه الشعر إتجاهين وفقاً لطباع كل

شاعر من الشعراء : فذوو الطباع
 الجدية الرزينة ، حاكوا الأفعال
 النبيلة، وأعمال الأشخاص الأفاضل ،
 بينما حاكى أصحاب الطباع المتضعة
 أو العادية ، أفعال الأرياء ، فأنشأوا
 الأهاجى فى البداية ، فى حين أنشأ
 ذوو الطباع الجدية الترانيم للآلهة ،
 والمدائح لمشهورى الرجال ، والواقع
 أننا لانعرف أية قصيدة من ذلك يمكن
 أن تُنسب إلى أى شاعر ظهر قبل
 هوميروس ؛ مع أنه يُظن أن كثيراً من
 الشعراء قد صاغوا مثل هذه القصائد .
 ومع هذا فلدينا أمثلة من هوميروس
 فصاعداً . ويمكننا أن نتمثل بقصيدة
 (المارجيتس) ، وما شاكلها من قصائد
 ظهر فيها العُروض الملائم ، والذي
 لا يزال يسمى بالإيامبى - أو الوزن
 الهجائى - الذى يستخدمه الناس
 للتناز ، ولهجو بعضهم بعضاً . هكذا
 كان الشعراء القدامى ، يتمايزون إما
 بالشعر البطولى ، وإما بالشعر
 الإيامبى الهجائى ... » (٢٨).

وبهذا يصل أرسطوطاليس إلى أن طبيعة الشاعر
 الفطرية هى التى وجهته وجهته الخاصة فى المحاكاة ، لذلك
 فإن أصحاب الطباع المتضعة أو العادية قد إنصرفوا
 إلى كتابة (الأهاجى) ، محاكين أفعال الأرياء . ثم يستطرد

مستكملاً إستعراضه لفكرة التطور فى الشعر الدرامى الكوميدي ، فيقول :

« عندما ظهرت التراجيديات والكوميديات فى الساحة ، فإن كلا الفريقين من الشعراء إلتزم بطبعه الخاص ، أى أن بعض شعراء الهجاء أصبحوا شعراء للكوميديا، بينما أصبح بعض شعراء الملاحم مُعلمين للتراجيديات. لأن تلك الصيغ الدرامية الأخيرة -أوالمستجدة- كانت تعتبر أجل منزلة من الأشكال القديمة التى سبقتها .. » (٢٩) .

وهنا يصل بنا أرسطوطاليس إلى القول بأن شعراء الأهاجى ، هم أباء شعراء الكوميديا ، وإن العمل الشعرى الكوميدي هو شكل فنى متطور عن العمل الشعرى الهجائى. ثم يتعرض إلى جملة آراء ، سمعها تنسب إلى مواطنها فضل إبتداع الشعر الدرامى فى نوعيه التراجيدي والكوميدي ، يقول :

« يزعم الدوريون (٣٠) أنهم هم الذين إبتدعوا التراجيديات والكوميديات : ليس فقط هؤلاء الميجاريون (٣١) المقيمون فى الأرض اليونانية الأم - من الذين يزعمون أن الكوميديا نشأت فى الفترة التى كانوا يحكمون فيها حكماً ديمقراطياً - ولكن كذلك الميجاريون المقيمون فى صقلية ؛ وذلك بحجة أن الشاعر (إبيخارموس) (٣٢) -الذى

سابق ظهوره بزمان طويل كُلاً من
الشاعر (خيونيديس) (٣٣) و(ماجنس) (٣٤) -
ينتمى إلى صقلية، (٣٥) .

ومن الواضح - خلال الفقرة السابقة - أن أرسطوطاليس
يستنكر أن يكون إبيخارموس هو منشئ الفن الكوميدي ،
ويدحض رأى الميجاريين بأن ثمة شاعرين معروفين من
شعراء الكوميديا قد سبقاه بزمان طويل إلى كتابة
الكوميديا، وهما خيونيديس وماجنس .

ويسترسل أرسطوطاليس في عرض ماسمعه من آراء
حول موطن الشعر الدرامي بنوعيه ، فيقول :

« أمّا التراجيديا فقد إُدعى
إبتداعها أيضاً بعض الدوريين في
البيلوپينيز . وتستند حجتهم
في ذلك على مصدر كلمتى (كوميديا)
و (دراما) . فهم يطلقون كلمتهم
الدورية (كومي Komai) على القرى
الصغيرة التى بضواحي المدن . بينما
يُطلق عليها الأثينيون كلمة (ديموى
Demoi) . ومن هنا يزعمون أن الاسم
الذى يُطلق على (الكوميديين) ، اسم
يشترك من كلمة (كومازين Komazein)
أى (يمرح فى صخب) . ولكنه إشتق
من لفظة (كومي Komai) أى القرى
الصغيرة الضاحوية (٣٦) ، التى
كانوا يتنقلون بينها ، لأن أهل
المدن، كانوا يحتقرونهم
ويطاردونهم .. » (٣٧) .

هذا ولا يزال يستعرض لنا زعم الدوريين فيقول :

« بالإضافة إلى هذا البرهان ، فإن
الدوريين يقررون أن كلمة (يفعل)
في اللغة الدورية هي (دران Dran) ،
بينما كلمة يفعل عند أهل أثينا هي
(براتين Pratein) ... » (٢٨) .

ونلاحظ من خلال الفقرتين السابقتين ، حقيقة موقف
أرسطوطاليس مما سمعه . وهو موقف يتسم بحياد العرض .
ذلك لأن كلا الزعمين ، لا ينهضا على أساس منطقي يمكنه من
أن يكون أهلاً للتصديق . إن أرسطوطاليس يفتقر هنا إلى
المادة التاريخية الحقة ، التي تمكنه من بحث نشأة الكوميديا
الإغريقية ، بحثاً يعتمد على مصداقية المادة التاريخية
المقدمة . ثم ينتقل من حديثه عن موطن الكوميديا ، لينقل
لنا ما سمعه بصدد الحبكة فيقول :

« أما فيما يتعلق بإبتكار الحركات فقد
قيل بأنه إبتدأ في صقليه مع
إبيخارموس ، وفورميس (٢٩) .
وكان كرايتس (٤٠) أول شاعر - من
بين شعراء أثينا - هجر الشكل
الإيامبي أو الهجائي المقذع ، إلى
معالجة الحركات الأكثر عمومية في
طبيعتها .. » (٤١) .

هذا وتختلف بعض الدراسات في تحديد نشأة الكوميديا
الإغريقية - من حيث الزمان والمكان والقائمين عليها -
وبيان مراحل تطورها (٤٢) .

العناصر الكيفية للكوميديا

يرى أرسطوطاليس أن العمل الدرامي - بشكل عام ،
وليس التراجيديا فحسب (٤٣) - يحتوى على ستة
عناصر (٤٤) فى بنائه ، و ذلك بقوله :

« فى كل تراجيديا - كوحدة كلية -
ستة (عناصر) ، هى التى تحدد صيغتها
الخاصة ، وقيمتها النوعية
و(العناصر) هى :

- ١- الحبكة
- ٢- الشخصية
- ٣- اللغة
- ٤- الفكر
- ٥- المراثيات المسرحية
- ٦- الغناء

و يشكل (عنصران) من تلك (العناصر)
مادة المحاكاة ، و (عنصر) منها يمثل
طريقة المحاكاة ، أما (العناصر) الثلاثة
الأخرى فتشكل موضوع المحاكاة
الدرامية. و لا شئ يضاف إلى تلك
(العناصر) الستة. ولقد إستخدم معظم
الشعراء الدراميين هذه (العناصر)
البنائية ؛ لأنه من الطبيعى أن كل
مسرحية تحتوى على عناصر
للمشاهدة ، كما تتضمن شخصية،
وحبكة، و لغة، و غناء، وفكراً ...» (٤٥).

وثمة قضية تقابلنا عند دراسة العناصر الكيفية فى

الكوميديا ، يمكن أن تصوغها في : ما هو ذلك الشيء الذي يحاكيه الشاعر الكوميدي ، أهو الحبكة ، أم الشخصية ؟ يقول أرسطوطاليس :

« و الكوميديا - كما ذكرنا من قبل (٤٦) - محاكاة لأشخاص أرياء ، أي أقل منزلة من المستوى العام ... » (٤٧).

و هو يمثل قولاً صريحاً ، يعزى فيه المحاكاة في الكوميديا إلى الشخصية قبل الفعل . و هو ما يختلف عن المحاكاة في التراجيديا ، حيث يصفها أرسطوطاليس بأنها : « محاكاة لفعل جاد ، تام في ذاته ... » (٤٨).

و هنا يتضح أنه يفرق بين طبيعة المحاكاة في كل من الجنسيتين الدراميتين ، الكوميدي و التراجيدي ، فيصف طبيعة الأشخاص التي يحاكيها الشاعر الكوميدي ، وصفاً دقيقاً مفصلاً ، في حين يصف طبيعة الفعل الذي يحاكيه الشاعر التراجيدي ، وصفاً دقيقاً مفصلاً أيضاً .

و يوضح أرسطوطاليس أهمية ترتيب عنصرى الحبكة والشخصية في المحاكاة التراجيدية ، بقوله :

« الحبكة - إذن - هي الجوهر الأول في التراجيديا ، بل لها في منزلة الروح بالنسبة للجسم الحى ، ثم تأتي الشخصية في المقام الثانى (...) وهكذا نؤكد بأن التراجيديا هي أساساً محاكاة لفعل ، و إذا كانت تحاكي الأشخاص ، فلأنها تحاكي الفعل أساساً ... » (٤٩).

لقد كان يستطيع أرسطوطاليس أن يُعمّم قوله السابق ،
ليشمل كلاً من الكوميديا والتراجيديا، كأن يقول (في
الدراما) أو (في المسرحية) بدلاً من قوله (في التراجيديا) .
هذا إذا افترضنا أنه يرى أن طبيعة المحاكاة في الدراما
واحدة. فمادة الشعر الدرامي - كما قلنا من قبل - هي لغة
ذات خصائص معينة و موضوع المحاكاة فيه يتمثل في أناس
يفعلون، و طريقة المحاكاة في الشعر الدرامي تتمثل في
عرض الشخصية و هي تؤدي كل أفعالها أداءً درامياً . و إذا
تأملنا موضوع المحاكاة الدرامية ، سنجد أنه يبدو واحداً -
من حيث المفهوم العام - بين كل من الكوميديا و التراجيديا،
فهو مجرد (أناس يفعلون) ، ولكن - من حيث المفهوم الخاص
- نجد أن هذا التعبير يحتوى على طرفي القضية : (الأناس
/ الأشخاص) و (الفعل / الحبكة). و إذا كنا قد عرضنا لراي
أرسطوطاليس الصريح ، في أن الكوميديا هي محاكاة
لأشخاص ، و أن التراجيديا هي محاكاة لفعل ، إلا إنه يقول
في معرض تفريقه بين الحقيقة الشعرية في الدراما - بوجه
عام - و الحقيقة التاريخية :

« فالشاعر الكوميدي يبني أولاً أحداث
الحبكة طبقاً لقاعدة الإحتمال ، ثم
يضيف من عندياته أسماء الشخصيات.
و هذا عكس ما كان يفعله الشعراء
الهاجؤون (الإيامبيون) (٥٠) القدامي ،
الذين كانوا ينظمون عن أفراد
حقيقيين معروفين بالإسم » (٥١).

و هو الأمر الذي قد يبدى تناقضاً بين مقولات
أرسطوطاليس السابقة ، ففي الفقرة الأخيرة ، يؤكد علي أن

الشاعر يبني أولاً أحداث الحكاية (و هو بالطبع الشاعر الكوميدي الراقى. أما الشعراء الهجاؤون فكانوا ينظمون أشعارهم عن أفراد حقيقيين ، لذلك فهم بدائيون أو قدامى) في الوقت الذي يذكر أرسطوطاليس - في فقرة سابقة - كيف أن الشاعر الكوميدي يحاكي أشخاصاً أرياء!

و الرأيان في حقيقة الأمر صحيحان، إذا ما عدنا إلي تفسيرنا لكلمة المحاكاة عند أرسطوطاليس : فالمحاكاة كما قلنا من قبل هي مفهوم واحد لعمليتين متواليتين ، هما : (الإختيار) و (التنظيم) . و نعني بالإختيار هنا : أن يقوم الشاعر الكوميدي بإختيار النموذج الإنساني الذي يود محاكاته، سواء كان شخصية مشهورة بين الناس كشخصية كليون Kleon - كما في بعض كوميديات أريستوفانيس ، أو نمطاً إنسانياً عاماً - كما في كوميديات مناندروس.

و لما كان الشعر الدرامي الكوميدي هو معالجة درامية في المقام الأول ، و أن المعالجة الدرامية تتطلب ، كما يقول أرسطوطاليس :

«الشخصيات و هي تؤدي كل أفعالها أداءً درامياً» (٥٢).

أي وجود الشخصية الكوميدي في حالة فعل. إذن، فمن البين أن المعالجة الدرامية هنا ، أو مرحلة الكتابة ، هي الشق الآخر من مفهوم المحاكاة ، و هو يمثل عملية التنظيم. و هذا ما يختلف بدوره عن المحاكاة في التراجيديا، حيث أن الشاعر التراجيدي يبدأ عملية الإختيار بالفعل الجاد العظيم: كالزواج المحرّم بعد قتل الأب كما في أوديب، أو رفض دفن الموتى كما في أنتيجوني ، أو قتل الأم لأبنائها كما في ميديا. وهي تمثل أفعلاً جديدة بمحاكاة الشاعر التراجيدي لها.

إنها أفعال جليلة ذات أثر مهيب ، ثم إنها جاهزة التكوين، من حيث الموضوع، فهي إما أنها ذات أصل أسطوري أو تاريخي . أما الشخصية التراجيدية، فهي رغم نبل نسقها الأخلاقي ، إلا أنها ليست ذات أهمية في ذاتها ، إذ أن أهميتها تنبع من إقترانها بمثل هذه الأفعال المهيبة. و في العملية الثانية من مفهوم المحاكاة ، و نعنى به التنظيم ، فإن الشاعر التراجيدي يهتم ببناء سلسلة من المواقف الدرامية، إما طبقاً لقاعدة الإحتمال أو قاعدة الحتمية ، لأفعال معروف أغلبها سلفاً لدى جمهور المشاهدين. و لذلك فإن الشخصية في التراجيديا ، تالية من حيث الأهمية للحبكة.

نستخلص من ذلك كله ، أن المحاكاة في الشعر الكوميدي هي محاكاة لأشخاص أرياء، و ليست محاكاة لأفعال. وهؤلاء الأشخاص يكونون بالضرورة في حالة فعل. و لذلك يمكننا أن نرتب العناصر الكيفية للكوميديا على النحو التالي :

- ١- الشخصية *éthos* .
- ٢- الحبكة *Mythos* .
- ٣- اللغة *Lexis* .
- ٤- الفكر *Dianoia* .
- ٥- المرنثيات المسرحية *Opsis* .
- ٦- الغناء *Melopoia* .

١- الشخصية *éthos* :

و هي - كما قلنا من قبل - أهم عناصر الشعر الدرامي الكوميدي من وجهة نظر أرسطوطاليس ، و يقصد بها :

« ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد

نوعية القائمين بالفعل» (٥٣).

و ينصح الشاعر الدرامي بوجه عام - الكوميدي والتراجيدي معاً - عند رسمه لشخصيات مسرحيته ، والتعبير عنها تعبيراً درامياً، فيقول :

« أن يتمثل أحداثه - جهد طاقته - بكل حركات شخصياته. فلو تساوى شاعران في إمتلاك نفس المواهب الطبيعية، فإن أقدرهما على الإقناع، هذا الذي يشعر بالإنفعالات التي يحاكيها. فالأسى والغضب - مثلاً - يمكن أن يصورها الشاعر تصويراً حقيقياً إذا كان يحس بهما لحظتئذ» (٥٤).

هذا و لقد وصف الهاككة في الكوميديا بأنها :

«لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من المستوي العام ، و لاتعنى الرداءة هنا كل نوع من السوء و الرذالة، و إنما تعنى نوعاً خاصاً فقط، هو الشيء المثير للضحك ، و الذي يعد نوعاً من أنواع القبح» (٥٥).

و بعيداً عن مناقشة الخلافات الدائرة ، في الترجمات العربية، حول كلمة (أرياء) - إذ أنها جميعاً تدور في فلك مفهوم واحد كما سيتضح - فإنه يمكننا أن نضع أيدينا على مفهوم (الشخصية الرديئة) ، من خلال ثنايا قول أرسطوطاليس الصريح عن صفاتها :

«البخيل فيما يتعلق بالمال، و الفاجر
 فيما يتعلق بالشهوات الجسدية،
 والمخنت فيما يتعلق بما يدعو إلى
 الكسل و الإسترخاء، و الجبان فيما
 يتعلق بالأخطار ؛ لأن الهلع يجعله
 يتخلى عن إخوانه فى الخطر ،
 والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى
 الكرامة ، والسريع الغضب فيما
 يتعلق بالغضب ، و محب الغلبة فيما
 يتعلق بالتغلب ، و ذو الأنفة و الحمية
 فيما يتعلق بالانتقام والعقاب ،
 والمائق المائفون فيما يتعلق بإنخداعه
 فيما هو صواب وخطأ ، والوقاح
 الوجه فيما يتعلق بإزدراءه لأراء
 الآخرين. وبالمثل ، فاءن كل واحد
 من سائر الناس ظالم فيما يتعلق
 بضعف خاص به» (٥٦).

من الملاحظ - من خلال الفقرة السابقة - أننا أمام
 مجموعة من الأنماط الإنسانية، يتسم كل منها بضعف خاص
 فى نسقه الأخلاقى، و هو ما يفسر لنا تعبير (أشخاص
 أردياء) ، بأن الشخصية الكومييدية ، هى تلك التى تتصف
 بعيب خلقى ما : كالبُخل ، الفُجْر، الجُبْن، و الإدعاء - الخ .
 وهى صفات ، يمكن أن نحكم عليها - من وجهة النظر
 الأرسطية - حكماً قيمياً أخلاقياً ، بوصفها قبيحة أو سيئة ،
 كما أنها - فى نفس الوقت- مثيرة للضحك (٥٧).

٢- الحبكة Mythos :

يقصد أرسطوطاليس بالحبكة :

«ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع
في القصة» (٥٨).

و يعنى بذلك أن الحبكة الكوميدية تتكون من سلسلة من
المواقف المتتالية، و المرتبة ترتيباً خاصاً، و فى قوله :

«فالشاعر الكوميدي يبني أولاً أحداث
الحبكة طبقاً لقاعدة الإحتمال» (٥٩).

ما يفيد بأن القاعدة التي تحكم تسلسل الأحداث هي قاعدة
الإحتمال فقط، في الوقت الذي تقف فيه أحداث الحبكة
التراجيدية ، من حيث منطق ترتيبها، على قاعدتي الإحتمال
و الحتمية (٦٠)

و إلى جانب ضرورة توافر قاعدة الإحتمال كمنطق يحكم
نسق الحبكة، يرى أرسطوطاليس ضرورة الإلتزام بمبدأين
آخرين، عند إنشاء الشاعر الدرامي - الكوميدي والتراجيدي
- لحبكة مسرحيته : أولهما مبدأ الوحدة، الذي يقول فيه :

«إن وحدة الحبكة الدرامية (٦١) لا
تتمثل - كما يعتقد البعض - في كون
موضوعها يدور حول شخص واحد،
فهناك أشياء لا تخصى تقع لهذا
الشخص الواحد، و من المستحيل أن
تختزل في وحدة، ومن نفس المنطلق،
هناك عديد من الأفعال التي يؤديها
شخص واحد، و لا يمكن صوغها في
شكل فعل واحد (...) . فالقصة -

كمحاكاة لفعل - يجب أن تعرض فعلاً واحداً، تاماً في كليته، وأن تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ترابطاً وثيقاً، حتى أنه لو وضع جزء في غير مكانه، أو حذف، فإن (الكل التام) يصاب بالتفكك والاضطراب ؛ وذلك لأن الشيء الذي لا يحدث وجوده أو عدمه أثراً أو فرقاً ملموساً، لا يعتبر جزءاً عضوياً في (الكل التام) ، (٦٢).

أما المبدأ الأخير من مبدأى إنشاء الحبكة الدرامية - الكوميديية و التراجيدية - الجيدة، فيتمثل في الطول الملائم، حيث يقول فيه :

« إن الشيء الجميل، سواء كان كائناً حياً، أو أى مؤلف من أجزاء مختلفة - يجب ألا تترتب أجزاؤه في إنتظام فحسب، بل يجب أيضاً أن يكون ذا عظم ملائم، لأن الجمال يتوقف على محدودية الحجم، و على التنظيم. و من ثم فإن الكائن العضوي المتناهي في الصغر، لا يمكن أن يكون جميلاً، لأن رؤيتنا له لا تستبينه في وضوح، كما أنه يُرى في لحظة من الوقت لا تكاد تُدرك أو تُحس. وكذلك لا يمكن أن يكون الحيوان الفائق في ضخامته - هذا الذي طوله ألف ميل مثلاً -

جميعاً، لأن العين لا يمكن أن تستوعبه
كله مرة واحدة، لأن الوحدة و الشعور
بالكلية مفقودان بالنسبة للرأى.
وهكذا فكما أنه لابد من ضرورة توافر
عظم معين فى الكائن الحى، و فى
(الكل) الذى يتألف من أجزاء كثيرة
بما يجعل العين تستوعبه فى نظرة
واحدة، فكذلك ينبغى أن تكون
للحبكة - بالضرورة - طول معين،
وهذا الطول، ينبغى أن تدركه الذاكرة
بسهولة « (٦٣).

ويُلخّص أرسطوطاليس جمال الحبكة الدرامية بشكل عام
- الكوميديّة منها والتراجيدية - فى قوله :

«الجمال يتوقف على محدودية الحجم ،
وعلى التنظيم» (٦٤) .

وإلى جانب ذلك ، يرى :

« أن الحد الصحيح و الكافى
للحبكة، هو الطول الذى يسمح
للبطل بأن ينتقل - من خلال
سلسلة من الأحداث الممكنة (....)
(٦٥) من حال الشقاوة إلى حال
السعادة .. » (٦٦).

كما يقترح النهاية المزدوجة للحبكة الكوميديّة ، ويعنى
هذا النوع من الحكايات - عنده - إزدواج خط الفعل الدرامى
، وهو من شأنه أن يأتى بنهايتين متضادتين ، إحداهما

للشخصيات الخيرة ، وأخراهما للشخصيات الشريرة ، حيث يُكافأ الأخيار ويُجازى الأشرار (٦٧) .

أما فيما يتعلق بإبتكار الحكايات عند شعراء الكوميديا الإغريقية ، فقد أشرنا من قبل ، إلى ما سمعه أرسطوطاليس في هذا الصدد ، حيث قال :

« ... بأنه إبتدأ في صقلية مع إبيخارموس ، وفورميس . وكان (كراتيس) أول شاعر - من بين شعراء أثينا - هجر الشكل الإيامبي أو الهجائي المقذع ، إلى معالجة الحكايات الأكثر عمومية في طبيعتها » (٦٨).

ويمكن أن نختم الحديث عن الحكاية في الكوميديا ، بنصيحة أرسطوطاليس إلى الشاعر الدرامي بشكل عام ، حيث ينصحه بأن عليه :

« أن يتصور المشاهد تصوراً فعلياً - ما أمكنه - وكأنها ماثلة أمام عينيه ، وبهذا ، فإن رؤيته لكل شئ في وضوح تام - كما لو أنه شهود العيان - ستجعله يكتشف ما هو ملائم ، ولن يفوت - على الأقل - إدراك التناقضات (٦٩) » (٧٠).

٢- اللغة - Lexis :

وهي العنصر الثالث من العناصر الكيفية للكوميديا ،

و يعنى بها أرسطوطاليس :

« التعبير عن أفكار الشخصيات
بوساطة الكلمات » (٧١).

و بالرغم من الدراسة الموسعة التى وضعها
أرسطوطاليس عن عنصر اللغة ، فى كتابه عن الشعر ، إلا
أنها دراسة لا تفيدنا فى معرفة خصائص اللغة فى الشعر
الدرامى الكوميدي (٧٢) . غير أن هناك فقرة واحدة ،
يتحدث خلالها أرسطوطاليس عن اللغة فى الدراما بوجه عام
، ثم يتطرق إلى بعض الإستخدامات اللغوية الخاصة فى
الكوميديا ، فيقول :

« وجودة اللغة تكون فى وضوحها ،
وعدم تبذرها . فالحقيقة أن أوضح
الأساليب اللغوية ، هو ما تألف من
الكلمات الدارجة العادية ، إلا أنها
تكون فى نفس الوقت مبتذلة (...) .
ومن جهة أخرى ، فإن اللغة تصبح
متميزة وبعيدة عن الركاقة ، إذا ما
إستخدمت فيها الكلمات غير المشاعة ،
مثل :

(أ) الكلمات الغريبة (أو النادرة) ،

(ب) و المجازية ،

(ج) والمطولة ،

(د) وكل ما إبتعد عن وسائل التعبير
الشائعة.

إلا أن اللغة التى تتألف كلية من مثل

هذه الكلمات تكون :

(أ) إما ملفزة ،

(ب) وإما رطانة مبهمة .

وأقصد باللغة الملفزة تلك التى تتألف من مجازات وإستعارات ، وبالرطانة تلك اللغة التى تتألف من كلمات غريبة (أو نادرة) ، و الواقع ، أن طبيعة اللغة الإلغازية ، تتمثل أساساً فى التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعية ، فى تركيبات لغوية مستحيلة ، وهذا لا يحدث بإستعمال المسميات العادية للأشياء ، ولكن بإستعمال بدائلها المجازية (...) . وبالمثل فإن اللغة التى تتألف من كلمات غريبة (نادرة) ، لابد وأن تنتج رطانة. ومع هذا فإن اللجوء إلى توليفة معينة من بعض تلك العناصر غير المألوفة ، أمر ضرورى (لأسلوب). لأن إستعمال الكلمة الغريبة (النادرة) ، والمجازية، والزخرفية (البديعية) ، وسائر الأنواع الأخرى ، ينقذ اللغة من الإبتذال و الركاقة، كما أن إستعمال الكلمات العادية أو الدارجة فيها ، يكسبها الوضوح المستهدف. ولكن أكثر مايعين على وضوح اللغة وتجنيبها الإبتذال

والركاكة هو تطويل الكلمات وإنقاصها ، وتصوير شكلها. وبناء الكلمات على هذا النحو - يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع مألوف - يكسبها مظهراً بعيداً عن لغة المحادثة اليومية ، كما أن تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية ، يكسبها صفة الوضوح . وعلى هذا ، كان من الخطأ إستنكار البعض لإستخدام هذه المسموحات أو الرخص اللغوية ، و السخرية من الشعراء الذين يستخدمونها (...). ولا شك أن الإفراط في إستعمال هذه الرخص اللغوية يُحدث تأثيراً مضحكاً (...). بل إن إساءة إستخدام المجاز ، و الكلمات الغريبة (النادرة) - وما شابه ذلك من ضروب القول - تؤدي إلى تأثير مشابه لذلك التأثير المضحك الذي يستهدف البعض تحقيقه « (٧٣).

ويمكننا أن نستخلص مما تقدم أن اللغة الشعرية المثالية في الشعر الدرامي بوجه عام - بنوعيه الكوميدي والتراجيدي - هي التي يستخدم فيها خليط من :

١ - الكلمات الدارجة العادية.

٢ - الكلمات غير المشاعة ، المتمثلة في :

(أ) الكلمات النادرة .

(ب) التعبيرات المجازية .

(ج) الكلمات المحورة ، طولاً ونقصاناً.
 (د) كل ما إبتعد عن وسائل التعبير الشائعة.
 كما نستخلص أيضاً ، أن التأثير المُضْحِك ينشأ عن اللغة،
 في حالات :

- ١ - الإستعمال المفرط للكلمات غير المشاعة.
- ٢- إساءة إستخدام المجاز ، و الكلمات النادرة، وما شابههما من ضروب القول.

٤ - الفكر - Dianoia :

يعنى أرسطوطاليس بهذا العنصر :

« كل ما يدلى به القائل سواء ليبين حقيقة عامة ، أو يقرر رأياً. » (٧٤).

أو هو :

« القدرة على قول ما يمكن قوله،
 أو القول المناسب في الظروف المتاح » (٧٥).

ثم يحيلنا أرسطوطاليس لدراسة ما يتعلق بالفكر إلى
 مبحثه الخطابية ، بقوله :

« أما فيما يتعلق بالفكر ، فلنرجع إلى ماقلناه عنه في مبحثنا (فن الخطابة) ، لأن طبيعته تدخل في هذا الفرع، ويندرج تحت الفكر ، كل تأثير ينشأ عن إستعمال اللغة ، ويدخل في ذلك :

(أ) البرهنة ،

(ب) التفنيد ،

(ج) وإثارة الإنفعالات (كالشفقة،

والخوف ، والغضب ، وما شابه ذلك

(٧٦) . كذلك جعل الأمور تبدو مضحكة

هامة، أو تافهة منتقصة . « (٧٧).

٥ - المراثيات المسرحية Opsis :

يقول أرسطوطاليس عنها :

« مع أن لعنصر المراثيات المسرحية -

في الحقيقة - جاذبية إنفعالية خاصة

به ، إلا أنه أقل (العناصر) (٧٨) كلها

من الناحية الفنية ، وأوهاها إتصالاً

بفن الشعر : « (٧٩).

٦ - الغناء - Melopoia :

وهو العنصر الأخير ، من العناصر الكيفية للشعر

الدرامى الكوميدي. وقد أهمل أرسطوطاليس تعريفه، على إعتبار

أنه من العناصر المعروضة و المشهورة بين عامة الناس (٨٠).

الأجزاء الكمية للكوميديا

تتكون الكوميديا ، من ستة أجزاء (٨١) هي :

١- المُقدِّمة Prologos

« هي كل الجزء الذي يسبق مدخل الجوقة » (٨٢) .

٢- المُدخَل Parodos

« هو كل النشيد الإبتدائي للجوقة » (٨٣) .

٣- المُناقشة Agon

« أي مناقشة جدلية أو مباراة كلامية أو مناظرة بين فردين حول نقطة شائكة هي الموضوع الرئيسي أو محور المسرحية ككل . وتستخدم هذه المناقشة أحياناً وتصل إلى حد المشادة أو الإشتباك الكلامي المضحك » (٨٤) .

٤- الخطاب المباشر Parabasis

« هو الجزء الذي فيه تتقدم الجوقة إلى الأمام أو تأخذ جانباً لتخاطب الجمهور مباشرة بإسم الشاعر. » (٨٥) .

٥- المشهد التمثيلي Epeisodia

« هو كل الجزء الذي يقع بين نشيدين تامين من أناشيد الجوقة » (٨٦) .

٦- المخرج Exodos -

« هو كل الجزء الذي لا يعقبه نشيد من أناشيد الجوقة » (٨٧) .

مصادر الضمك في الكوميديا

يقول أرسطوطاليس :

« لما كانت التسلية وكل ضرب من
ضروب الإسترخاء ، والضحك أموراً
لذيذة ، فإن الأشياء مضحكة -
أناساً كانت أو كلمات أو أفعالاً - هي
لذيذة لا محالة . » (٨٨) .

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن مصادر المضحك
في الكوميديا - من وجهة نظر أرسطوطاليس - ثلاثة ، هي :

١- الشخصية *ethos* .

٢- اللغة *Lexis* .

٣- الموقف *Pragms*

وتشير الدراسات الحديثة ، التي تتناول الكوميديا
موضوعاً لها ، إلى أن ثمة مثيراً رابعاً من مثيرات الإضحاك
وهو الحركة . وربما لم يشر إليه أرسطوطاليس ، على
إعتبار أنه فن يدخل ضمن عنصر المثيرات المسرحية ، الذي
يعتمد على أصحاب الفنون المتعلقة بالإخراج ، أكثر مما
يعتمد على الشاعر الدرامي (٩٠) .

وقيفة الشعر الدرامي الكوميدي

ذكرنا عند حديثنا عن عنصر الفكر - أحد العناصر
الكيفية للكوميديا - أن أرسطوطاليس أحالنا إلى مبحثه
الخطابة ، معللاً ذلك بقوله :

« يندرج تحت الفكر ، كل تأثير ينشأ
عن استعمال اللغة ، ويدخل في ذلك :

(أ) البرهنة ،

(ب) التفنيد ،

(ج) وإثارة الإنفعالات (كالشفقة،

والخوف ، والغضب ، وماشابه ذلك) .

كذلك جعل الأمور تبدو مضخمة هامة

(٩١) ، أو تافهة منتقصة (٩٢) ، ، (٩٣).

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أنه حصر - هند
حديثه عن إثارة الإنفعالات - إنفعالات ثلاثة فقط ، هي :
(الشفقة والخوف والغضب)، وذلك في سياق حديثه عن
عنصر (الفكر) في الشعر الدرامي بوجه عام - التراجيدي
والكوميدي معاً .

وإذا كان أرسطوطاليس قد ربط بين إنفعالي الخوف
والشفقة ، وبين نظرية التطهير Katharsis ، التي تمثل
وظيفة الشعر الدرامي التراجيدي ، وذلك في مبحثه
عن الشعر ، فما هو السبب الذي دعاه لذكر إنفعال الغضب
بالذات ، عند حديثه عن الإنفعالات ، في سياق دراسة الشعر
الدرامي بوجه عام ؟

إن الإجابة المحتملة التصديق هنا ، تنطلق من أن هذا

الإنفعال (الغضب) لا بد وأنه يرتبط بموضوع الشعور الدرامى . وإذا كان أرسطوطاليس لم يتناوله فى دراسته التراجيديات - التى وصلتنا شبه كاملة - فمن المرجح إذن أن هذا الإنفعال له علاقة وطيدة بالشعر الدرامى غير التراجيديات ، الذى يتمثل فى الكوميديا .

ونرى أن خير مدخل لدراسة إنفعال الغضب وما يتعلق به تفصيلاً ، هو أن ندرس رأى أرسطوطاليس فى الإنفعالات Pathé بوجه عام .

يقول أرسطوطاليس عن الإنفعالات ، مُعرِّفاً إياها :

« الإنفعالات هى كل التغييرات التى تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم ، وتكون مصحوبة باللذة أو بالألم ، مثل : الغضب ، والرحمة (٩٤) ، والخوف ، وكل الإنفعالات المشابهة وأضدادها » (٩٥).

نلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن أرسطوطاليس يُصنّف الإنفعالات إلى نوعين :

الأول : يكون مصحوباً بلذة .

الآخر : يكون مصحوباً بألم .

كما أن هذه الإنفعالات تؤثر على أحكام العقل ، فتجعل الناس يغيرون من أحكامهم . ونلاحظ أيضاً أن أرسطوطاليس قد ذكر نفس الإنفعالات الثلاثة (الغضب ، والشفقة ، والخوف) ، دون غيرها من الإنفعالات . كما يمكن أن نستنتج من نفس الفقرة السابقة - أن ثمة إنفعالات

متشابهة ، وأخرى متضادة .

يسترسل أرسطوطاليس فى تفسير كل ما هو لذىذ ، وما هو مؤلم وذلك بقوله :

« فلنسلم بأن اللذة حركة للنفس وتهيئ مفاجئٌ مذؤك بالحس لأن تستقر فى حالتها الطبيعية ، فأما الألم فهو ضد ذلك . فإن كانت اللذة بهذه الصفة، فمن البين أن ما ينتج الهيئة التى وصفناها (٩٦) هو لذىذ أيضاً ، وأن ما يفسدها أو ينتج ما يضاد الاستقرار هو مؤلم . (٩٧)

ويمكن أن نلاحظ من خلال الفقرة السابقة، أن الإنفعالات اللذيذة - من وجهة نظر أرسطوطاليس - تهيئ النفس لتكون فى حال استقرار، بينما الإنفعالات المؤلمة تؤدى بالنفس إلى حال عدم الاستقرار ، وهو الأمر الذى يجعل الناس يغيرون من أحكامهم . كما يمكن ملاحظة أن حد (الاستقرار) عند أرسطوطاليس ، جعل الإنفعالات اللذيذة فى حالة تضاد تام مع الإنفعالات المؤلمة.

وإذا إنتقلنا إلى تعريف أرسطوطاليس للغضب ، الذى يقول فيه :

« ولنعرف الغضب بأنه شهوة مصحوبة بألم للإنتقام الحقيقى أو الظاهرى بسبب إهانة حقيقية أو ظاهرية تنال الشخص نفسه أو أحد

أصدقائه ، إذا كانت هذه الإهانة بغير
حق .. » (٩٨).

سنجد أن أرسطوطاليس يصنفه على أنه إنفعال مؤلم .
وهذا يؤدي بنا إلى القول بأنه إنفعال يضاد الإستقرار ،
لذلك فهو يؤثر في أحكام العقل . ويؤكد أرسطوطاليس هذا
الرأي بقوله :

« لما كان (أن يغضب) ضد (أن
يسكن) ، والغضب ضد السكون ،
فعلينا أن نبين الحالة النفسية التي
تجعل الناس ساكنين ، وتجاه من
يصيرون ساكنين ، والأسباب التي
تجعلهم ساكنين .. » (٩٩) .

يبحث أرسطوطاليس عن كيفية التخلص من إنفعال
الغضب ، الضار بالإنسان ، وذلك بتحديدده لمعنى سكون
النفـس - هـراحة - بقوله :

« فلنحدد التسكين بأنه تهدئة الغضب
وكسر سوريته .. » (١٠٠) .

ثم يذهب إلى ذكر بعض الأشياء والإنفعالات ، التي من
شأنها أن تزيل هذا الإنفعال المؤلم ، والمضاد للإستقرار ،
وذلك بغرض إعادة النفس إلى حال السكون التي
كانت عليها قبل إنفعال الغضب ، حتي يتضبط ميزان
العقل عند إصداره للأحكام . يقول أرسطوطاليس :

« من الواضح أن الناس يسكنون إذا
كانت حالهم ضد تلك الحال التي

تثير الغضب ، كما يحدث حين يلهون
أو يضحكون أو يحتفلون ، وحين
يشعرون بالنعمة أو النجاح أو الرضا
(...) وكذلك حين يمضي الزمن ولا يعود
غضبهم حاداً ، لأن الزمن يضع حداً
للغضب » (١٠١) .

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن إنفعال الغضب
يزول تماماً إذا قابل الغاضب إنفعالاً آخر مناقضاً له ، مثل :
١- إنفعال الضحك أو اللهو أو الإحتفال .
٢- الشعور بالنعمة والنجاح أو الرضى .
كما تُكسّر سورة الغضب ، حين يُفَرِّقُ الزمن بين
الغاضب وأسباب غضبه . ونخلص من الفقرة السابقة أيضاً
إلى أن إنفعال الغضب المضاد لحال سكون النفس ، يضاد
إنفعال الضحك الذي يُحدث سكوناً للنفس . ونتيجة لكل
ما تقدم ذكره ، يمكن القول أن إنفعال الضحك هو المُطَهِّر من
إنفعال الغضب .

ومن خلال قول أرسطوطاليس :

« لما كانت التسلية وكل ضرب من
ضروب الإسترخاء والضحك أموراً
لذيذة ، فإن الأشياء مضحكة - أناساً
كانت أو كلمات أو أفعالاً (١٠٢) هي
لذيذة لا محالة » (١٠٢) .

يمكننا القول أن الأشياء المضحكة بأنواعها المختلفة ، هي
التي تؤدي بالضرورة إلى إثارة إنفعال الضحك ، كما أن

إنفعال الضحك هو إنفعال لذيذ ، وهو يؤدي إلى حال إستقرار النفس ، وهي الحال التي يحكم العقل فيها أحكامه الصحيحة . كما نستنتج أيضاً أن أرسطوطاليس يحبذ إنفعال الضحك اللذيذ ، في مقابل رفضه لإنفعال الغضب المؤلم .

ويضيف أرسطوطاليس - إلى ما سبق - أن :
 « الناس يسكنون أيضاً تجاه من يتواضعون أمامهم ولا يناقضونهم ، لأن هؤلاء يبدو عليهم أنهم دونهم مرتبة » (١٠٤) .

لذلك يمكن أن نستخلص - من كل ما تقدم ذكره من الإنفعالات - أن أرسطوطاليس يرى أن ثمة عاملين لتطهير الإنسان الغاضب من إنفعال الغضب ، هما :
 ١- إثارة إنفعال الضحك في نفسه .

٢- شعوره بالتفوق أو النعمة أو النجاح أو الرضى (١٠٥)
 وإذا رجعنا إلى قول أرسطوطاليس عن الكوميديا :

« والكوميديا - كما ذكرنا من قبل - مصاكة لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من المستوى العام . ولا تعنى (الرداءة) هنا كل نوع من السوء والردالة ، وإنما تعنى نوعاً خاصاً فقط ، هو الشيء المثير للضحك ، والذي يُعدّ نوعاً من أنواع القبيح . ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه

الشيء الخطأ أو الناقص ، الذى لايسبب
للآخرين ألماً أو أذى . ولناخذ القناع
الكوميدي المثير للضحك مثلاً
يوضح ذلك . ففيه قبح وتشويه ،
ولكنه لايسبب ألماً عندما نراه » (١٠٦) .

نلاحظ أن أرسطوطاليس ، يكرر ذكره لتعبير (المثير
للضحك) ثلاث مرات . وهو ما يشير إلى أهمية إثارة
إنفعال الضحك في نفس المتفرج . ثم إنه يؤكد على معنى
رداءة الشخصية ، وتدنيها عن مستوى العامة ، بتعبيره (أي
أقل منزلة من المستوى العام) ، وهو ما يشير إلى إمكانية
شعور المتفرج بالتفوق أو النعمة أو النجاح أو الرضا ، ثم
نلاحظ تأكيداً على ألا تسبب مثيرات الإضحاك ألماً أو أذى
للمتفرج ، لأن ما هو مؤلم - كما رأينا عند أرسطوطاليس
من قبل - يضاد حال الإستقرار .

وإذا كان عاملاً (الضحك ، والتفوق) متواجدين - كما
هو بَيَّن من قول أرسطوطاليس عن الكوميديا - فإن
الوظيفة التى يقوم عليها الشعر الدرامي الكوميدي ، تتمثل
في : (تطهير المتفرج من إنفعال الغضب ، عن طريق إثارة
إنفعال الضحك في نفسه) .

تعريف الكوميديا

نلاحظ من خلال تعريف أرسطوطاليس للتراجيديا (١٠٧) أنه يستعرض فيه أربعة أمور ، هي : موضوع المحاكاة ، ومادتها ، وطريققتها ، ووظيفتها .

وقد رأينا - خلال هذه الدراسة - أن مادة المحاكاة في الكوميديا هي (لغة ممتعة ، بها وزن وإيقاع وغناء) . وأن موضوعها يتمثل في (أناس يفعلون) ، و (محاكاة لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من المستوى العام) . وأن طريققتها تتمثل في (عرض الشخصيات وهي تؤدي كل أفعالها أداءً درامياً) . كما يتسم الفعل / الحبكة - في الكوميديا - بالوحدة والتنظيم وتسلسل أجزائه طبقاً لقاعدة الإحتمال . أما الوظيفة التي تقوم عليها الكوميديا ، فهي (إثارة إنفعال الضحك ، وبذلك يحدث التطهير من إنفعال الغضب) .

وأخيراً يمكن القول أن تعريف الكوميديا - عند أرسطوطاليس - يمكن أن يكون على الوجه التالي :

الكوميديا - إذن - هي محاكاة

لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من

المستوي العام ، بواسطة فعل تام في

ذاته ، له طول معين ، وفي لغة ممتعة

لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع

التزيين الفني . كل نوع منها يمكن أن

يرد على إنفراد في أجزاء المسرحية .

وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي ، لا

في شكل سردي ، وبأشياء (١٠٨) تثير

الضحك ، وبذلك يحدث التطهير من
 إنفعال الغضب . وأعنى هنا بـ (اللغة
 الممتعة) اللغة التى بها وزن ، وإيقاع ،
 وغناء . وأقصد بقولى (يمكن أن يرد
 على إنفراد فى أجزاء المسرحية) : أن
 بعض الأجزاء يُعالج باستخدام الشعر
 وحده ، وبعضها الآخر باستخدام
 الفناء (١٠٩) .

الهوامش

(١) أنظر الترجمة القيمة التي أنشأها الأستاذ الدكتور إبراهيم حمادة : في صدر ترجمته القيمة لكتاب عن الشعر .

(٢) تُشتق كلمة الشعر *Poiétikés* - في الإغريقية - من الفعل *Poién* بمعنى يعمل أو يصنع أو يبدع . ولهذا فمعنى كلمة الشعر هنا هو الخلق والإبداع .

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٢] .

(٣) أرسطو طاليس : فن الشعر - ترجمة : د. إبراهيم حمادة

القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ت. - ص ٩٥

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٢] .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٨ ، د. بدوي ص ١٨ ، Butcher ، ص ٢٣ .

(٤) أرسطو طاليس : الخطابة - ترجمة : د. عبد الرحمن بدوي .

بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٢ ، ص ٨٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٦) أنظر ما ترجمه الأستاذ الدكتور إبراهيم حمادة من مقال *Peri Kômôdias* (عن الكوميديا) ، المعروف في الأوساط العلمية الغربية بإسم *Tractatus Coislinianus* .

- في : أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٧) أنظر : محمد حمدي إبراهيم : دراسة في نظرية الدراما الإغريقية .

القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ : ٢٠١ .

(٨) ظهر مصطلح (المحاكاة Mimésis) أول مرة - فيما نعلم - في عدة كتابات لأفلاطون Plátôn (حوالي ٤٢٩ ق.م - ٣٤٧ ق.م). مثل : إيون Ion ، والكتاب الثالث والسابع والعاشر في الجمهورية The Republic والكتاب الثاني والسابع والثامن في القوانين The Laws

ويعنى المصطلح عنده : التقليد المشوه ، إذ يرى أن الشعر - أو أى فن آخر - لا يعالج الحقيقة أو النموذج أو المثال Eidos بل يكتفى بمحاكاة معطيات الحواس التى هى فى حد ذاتها مجرد محاكاة مشوهة للحقيقة . ولذلك يرى أفلاطون أن الشعر أبعد عن الحقيقة بدرجتين ، لذا هاجم الشعراء ورصفهم بأنهم مدانون بتهمة إفساد المثل العليا للمواطنة، ويشبههم بالبلاغيين الذين قادوا أستاذه وصديقه سقراط Sokratés (حوالي ٤٧٠ ق.م - ٣٩٩ ق.م) إلى الموت . وتمثل محاورة جورجياس Gorgias قمة سخط أفلاطون على الشعراء . أما عند أرسطو طاليس فيعنى المصطلح Mimésis : المحاكاة الفنية التى تهتم بأمريين : الاختيار والتنظيم وذلك بقصد بلوغ هدف ما فى ذهن الفنان . ولذلك فالشعر عنده صياغة أكثر كمالاً وجمالاً من الواقع غير المنظم . ويندرج الشعر - عند أرسطوطاليس - تحت مسمى العلوم الإنتاجية أو الفنية، حيث تتمثل غاية هذه العلوم فى شىء يوجد خارج الفاعل ، ويكون على الفاعل أن يحقق إرادته فيه .

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٨] .

(٩) نلاحظ هنا عدم إختلاف الفيلسوف الرومانى هوراس Horace (حوالي ٦٥ ق.م - ٨ ق.م) مع ما ذكره أرسطوطاليس بصدد وظيفة المحاكاة ، إذ يقول هوراس فى كتابه فن

الشعر ARS POETICA :

« غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ،
أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في أن
واحد » - الترجمة العربية ، ص ١٢٢ .

(١٠) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٧٩ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٦ ، د بدوى ص ١٢ ، Butcher
ص ١٥ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٢٨ ، د . بدوى ص ٣-٤ ، Butcher
ص ٧ .

(١٢) نلاحظ هنا تأثير أرسطو طاليس برأى أستاذه أفلاطون
في هذا الموضع ، إذ يقول أفلاطون في الكتاب الثالث من
الجمهورية :

« إن هناك ، على أية حال ، نقطة
نستطيع أن نعرفها بسهولة : ألا وهي
أن للأغنية أو الأنشودة عناصر ثلاثة :
الكلمة ، واللحن ، والإيقاع »
- الترجمة العربية ، ص ٢٦٧ .

(١٣) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٥٧ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٢٢ ، د . بدوى ص ٧ ، Butcher
ص ١١ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

وبمقارنة الترجمات : نجد أن د . عياد (ص ٣٢) يترجم كلمة
(أفاضل) إلى (أخيار) ، وكلمة (أردياء) إلى (أشرار)

و(أشخاص) إلى (أخلاق) .

- فى حين يترجم Butcher (ص ١١) كلمة (الفضيلة) إلى Goodness ، (الرذيلة) إلى Badness - أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [١٤].

ونعتقد أن هذه المعانى تدور فى فلك مغزى واحد ، ويمكننا أن نعرض لما يرمى اليه أرسطو طاليس فى هذا الموضع ، من خلال التعرض لمفهوم الشخصية الفاضلة ونقيضتها. وهو ما سنعرض له تفصيلاً فى حينه .

(١٥) المرجع السابق ، ص ٦٨ .

وبمقارنة الترجمات: يتضح إتفاق د. عياد (ص ٣٤) مع ماذكرناه ، بينما يترجم د. بدوى (ص ٩) كلمة (أسوأ) إلى (أدنى) ، و(أحسن) إلى (أعلى) .

- ويتفق Butcher مع ماذكرناه ، إذ يترجم كلمة (أحسن) إلى Better ، و(أسوأ) إلى Worse - أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [١٥].

(١٦) أرسطو طاليس : الخطابة . مرجع سابق ، ص ٧١- ٧٢ .

(١٧) يختلف أرسطو طاليس هنا مع أستاذه أفلاطون إختلافاً تاماً ، فبينما يقر أرسطو طاليس بوجود النماذج الأخلاقية السيئة فى العمل الدرامى الكوميدي ، يرفض أفلاطون نماذج الشخصيات الكوميديية بشكل حاد وصريح ، وذلك بقوله : « أما كان من الضرورى أن يحاكوا شيئاً ما (يقصد الشعراء) ، فلتكن محاكاتهم للصفات التى ينبغى أن يتحلوا بها منذ نعومة أظفارهم ، كالشجاعة والإعتدال والتقوى والكرم ، وكل ما شابهها من الخلال . لكن يتعين عليهم ألا يمارسوا أو يحاكوا الوضاعة الأخلاقية أو أية نقيصة أخرى ، فلا

ينتقلوا من هذه المحاكاة إلى التطبيع الفعلى بتلك الرذائل »

- أفلاطون : الجمهورية . الترجمة العربية ، ص ٢٦٣ .

(١٨) هوميروس Homeros شاعر اليونان الكبير ، تُنسب إليه ملحمتا (الإلياذة - Iliad و الأوديسة - Odyssey) . ومن خلال لغة كتاباته ، يُرجح المتخصصون أن يكون من ايونيا Ionia وهي المنطقة التي تشمل جزر بحر إيجه وساحل الأناضول الغربي ، في بلاد اليونان . أمّا عن العصر الذي عاش فيه ، فهناك أقوال متضاربة ، ولم يستقر المتخصصون فيها على رأى بعينه .

(١٩) نلاحظ هنا تأثر أرسطو طاليس بآراء أستاذه أفلاطون ، التي أوردها في كتابه الثالث من الجمهورية ، حيث يقول :

« إن الشعر والاساطير قد يكونان في بعض الأحيان للمحاكاة فقط ، ومن أمثلة ذلك التراجيديا والكوميديا ، وقد يكونان سردياً يرويهِ الشاعر ذاته ، كما في المذائح . والنوع الثالث مزيج من الأولين وهو الذي يتمثل في الملاحم وفي أنواع متعددة أخرى .. » .

- أفلاطون : الجمهورية - الترجمة العربية ، ص ٢٦٠ .

(٢٠) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٨٢ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٢٤ ، د . بدوي ص ١٠ ، Butcher ص ١٣ .

(٢١) الأرخبون Archon : هو الحاكم الأثيني الذي يُرشح النصوص المسرحية لعرضها في إطار المسابقة ، كما يُرشح ممولها وممثلها وجوقتها .

(٢٢) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٨٨
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٦ ، د. بدوي ص ١٦-١٧ ،
 Butcher ص ٢١.

(٢٣) لا يقصد أرسطو طاليس بـ (المعالجة الدرامية) هنا
 غير معنى (معالجة غير مباشرة) ، ذلك لأن الجملة التالية
 هي مفتاح تفسيرها .

(٢٤) المارجيتس Margités : ملحمة كوميدية قديمة ، ويُعبّر
 أرسطو طاليس هنا عن إعتقاده بأنها لهوميروس ، وهذا
 موضوع مناقشة بين الباحثين .

(٢٥) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٨٠
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د. بدوي ص ١٤ ، Butcher
 ص ١٧.

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٧٩ .
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د. بدوي ص ١٣ ، Butcher
 ص ١٥

(٢٧) المرجع نفسه ، ص ٨١ .
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٢ ، د. بدوي ص ١٤ ، Butcher
 ص ١٩ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٨٠ .
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د. بدوي ص ١٤ ، Butcher
 ص ١٧ .

(٢٩) المرجع السابق ، ص ٨٠ .
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٠ ، د. بدوي ص ١٤ ، Butcher
 ص ١٧ .

(٣٠) نسبة إلى Doris وهو أحد الأجناس الأربعة للشعب اليونانى.

(٣١) هم أهالى منطقة مينجاريس Megaris وهى إحدى المناطق اليونانية القديمة .

(٣٢) إبىخارموس Epicharmos هو الشاعر الكوميدي الصقلى ، الذى عاش فى القرن الخامس ق. م. لم يبق من أعماله سوى عناوين بعض مسرحياته .

(٣٣) خيونيديس Chiônides شاعر كوميدي يونانى قديم .

(٣٤) ماجنس Magnés (حوالى ٥٠٠ ق. م. - ٤٣٠ ق. م.) : هو شاعر كوميدي أثينى ، لم يبق من مسرحياته سوى بعض عناوينها ، مثل : ذباب الضفينة ، الطيور ، الضفادع ، عازفو القيثارة ، ليديانس Lydianés

(٣٥) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٧٢ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٢٤ ، د . بدوى ص ١٠ ، Butcher ص ١٢

(٣٦) ترى أغلب الدراسات الحديثة أنه « يرجع أصل الكوميديا كما هو واضح من إسمها (الذى يجمع بين كلمة كومس Komos بمعنى احتفال أو موكب ريفى صاخب ومعيد ، وكلمة أودى Ode بمعنى أغنية) إلى الأغاني والرقصات التى كانت تؤدى فى أنحاء الريف الإغريقى إبّان موسم الحصاد ولاسيما قطف الأعناب المرتبطة بعبادة الإله ديونيسوس إله الخمر . وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحى من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو جزء لا يتجزأ من الحياة فى المدينة »

- د . أحمد عتمان : الشعر الإغريقى - تراثاً إنسانياً وعالمياً ، ص ٣٢٦ .

(٣٧) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٦ ، د. بدوى ص ١١ ، Butcher ، ص ١٣ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٦ ، د. بدوى ص ١١ ، Butcher ، ص ١٥ .

(٣٩) فورميس phormis هو أحد كُتّاب الكوميديا الدوريين والمعاصرين لإبيخارموس .

(٤٠) كراتيس Kratés شاعر كوميدي أثيني ، ويعرفنا أرسطوطاليس هنا بأنه كان أول من ترك الهجاء الشخصى كمادة مثيرة للإضحاك . ونود أن نشير هنا إلى أن الإسم عاليه مكتوب بطريقة خطأ ، وتصحيحه كما هو وارد هنا فى الهامش .

(٤١) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق، ص ٨٨ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٦ ، د. بدوى ص ١٦ ، ١٧ ، Butcher ، ص ٢١ .

(٤٢) أنظر على سبيل المثال :

١- د. بدوى طبعانه : النقد الأدبى عند اليونان .

القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ .

ط ٢ ، ص ١٢٠ .

٢- س . م . باورا : الأدب اليونانى القديم .

ترجمة : محمد على زيد ، أحمد سلامة محمد .

سلسلة الألف كتاب . عدد ٥٦ .

القاهرة : منشورات وزارة التعليم العالي ،
د . ت . ص ١٠٠ .

وكذلك الجزء الأول من الطبعة القاهرية
لكتاب أرااديس نيكول ، المَعْتُون ب :
(المسرحية العالمية) ، ص ١١٨ .

ولعل أقيم الدراسات التي تناولت نشأة وتطور الشعر
الكوميدي عند الإغريق - من وجهة نظرنا - هي دراسة
Reinhold المعنونة بـ « الدراما الكلاسيكية : الإغريق
والرومان » ، ودراسة الأستاذ الدكتور أحمد عثمان ، المعنونة
بـ « الشعر الإغريقي : تراثاً إنسانياً وعالمياً » ؛ وذلك
لإمتدادها على الوثائق التاريخية ، بدلاً من إعتدادها على
التخمين والترجيح . ومن المتفق عليه - بين أغلب الدراسات
المتخصصة - أن المسرحيات الكوميدية ، كانت تُقدَّم في
أعياد ديونيسوس ، في بداية شهر مارس من كل عام . وقد
كانت تُقدَّم ثلاث مسرحيات بعد ظهر ثلاثة أيام من أيام
المهرجان الخمسة . وحينما زاد عدد المتنافسين من الشعراء
الكوميين ، كانت تُقدَّم خمس مسرحيات بعد ظهر الأيام
الخمس للمهرجان .

ونود أن نشير هنا إلى أن الكوميديا الإغريقية ، قد مرت
بثلاث مراحل ، من حيث خصائصها التقنية ، وهي :

أولاً ، المرحلة الأولى ،

وهي مرحلة الكوميديا القديمة Palaia Kômôdia :

ازدهرت منذ عام ٤٨٦ ق . م ، تقريباً ، حتى حوالي ٤٠٠ ق . م .
ويمكن القول بأنها تتميز - بوجه عام - بأن بناءها يقوم

على الموضوع السياسى العام ، وأن نهايتها سعيدة، وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة .

- أنظر : محمد حمدى إبراهيم - مرجع سابق ، ص ١١٤
هذا ومن كُتَّاب هذه المرحلة :

١- ماجنس Magnés : ترجمنا له آنفاً . (أنظر Reinhold - مرجع سابق ص ١٣٩ - ونود أن نشير إلى أننا ضبطنا بعض الأسماء الواردة فيه طبقاً لنطقها فى الإغريقية).

٢- كراتينوس Kratinus : أثينى ، كتب العديد من المسرحيات ، لم يبق منها سوى عناوين بعضها ، هى :

- أرخيلوخوى Archilochoi

- بُسِيريس Busiris

- سجين العاصفة .

- خيرونس Chirons .

- سلالة إونيوس Euneus

- ديونيساليكسا ندروس Dionysalexandros

- ديميسيس Demesis

- أوديسيوس ورفقاؤه .

- بانوبتاي Panoptae .

- بلوتوى Plutoi

- بيلايا Pylaea

- الساتير .

- الفصول .

- سيريفيانس Seriphians

- الناعمات .
- نساء تراقيا .
- هولاء المحروقون .
- تروفونيوس Trophonius
- قارورة النبيذ .
- نساء من ديلوس . (أنظر : المرجع السابق، ص ١٣٩).

٣- كراتيس : ترجمناه من قبل . ولم يبق من أعماله سوى عنسوان كوميديته « الحيوانات » .

- ٤- فيريكراتيس Pherekratis : أثيني معاصر لأريستوفانيس، لم يبق من أعماله سوى مناوين بعض مسرحياته ، وهي :
- الرجال النمل .
 - خيرون Chiron .
 - كوريانو Koriano .
 - كراباتالي Krapatali .
 - الصُّحَّارَى .
 - رجال منسيون .
 - عمال المناجم .
 - النساء العجائز .
 - الفُرُس .
 - بسيودو / هراقليس Pseudo / Herakles .
 - الغُرَبَاء .
 - المتوحشون .
 - مدرسة العبيد .
 - الطاغية .

· فيجيل Vigil .

· النُبلاء .

(أنظر المرجع السابق ، ص ١٤٠)

٥ - إيوبوليس: Eupolis شاعر كوميدي أثيني (حوالى ٤٤٥ ق م . - ٤١٠ ق م .) لم يصلنا من مسرحياته سوى أحد عشر عنواناً ، وهى :

- أوتولييكوس Autolykus .

- أيام القمر الجديد .

- ديميس Demes .

- المتملقون .

- الأصدقاء .

- الماعز .

- السباق الذهبى .

- ماريكاس Marikas .

- بروسبالتيانس Prospaltianes

- المتهربون .

- المدُن .

(أنظر المرجع السابق ، ص ١٤٠) .

٦ - فرينيكوس Phrynichus شاعر كوميدي أثيني ، لم يبق

من مسرحياته سوى عناوين ثمانية ، هى :

- كُونُوس Konnos .

- إفيالتيس Ephialtes .

- هيرميت Hermit .

- موسيس Muses .

- المتصوفون .
- المعريدون .
- عمال اللحام .
- (أنظر المرجع السابق ص ١٤٠) .

٧ - أريستوفانيس Aristophanes ، أعظم شعراء الكوميديا القديمة في أثينا ، والوحيد بينهم الذى وصلتنا من مسرحياته مسرحيات كاملة. كان أثينسياً من قبيلة بانديون Pandion . وقد حصل فى المهرجانات المسرحية على أربع جوائز أولى ، وثلاث جوائز ثانية ، وجائزة ثالثة واحدة .

تنقسم مسرحياته إلى قسمين : الأول - ينتمى إلى مرحلة الكوميديا القديمة ، والمسرحيات هى :

- دايثاليس Daitalés . (جائزة ثانية) . عام ٤٢٧ ق . م .
- البابليون Babulônioi . عام ٤٢٦ ق . م .
- دراما القناطير Dramata é Kentauros . عام ٤٢٦ ق . م .
- الأخارنيون Acharnés . (جائزة أولى) . عام ٤٢٥ ق . م .
- جيورجوى Geôrgoi . عام ٤٢٤ ق . م .
- الفرسان Hippés . (جائزة أولى) . عام ٤٢٤ ق . م .
- السُّحْبُ Nephélai . (الجائزة الثالثة) . عام ٤٢٣ ق . م .
- السفن التجارية Oikades . عام ٤٢٣ ق . م .
- الزنابير Sphékes . (الجائزة الثانية) . عام ٤٢٢ ق . م .
- السلام Eiréné . (الجائزة الثانية) . عام ٤٢١ ق . م .
- دايدالوس Daidalos . (٩) .

- بنات دناوس Danaides . (٢) .
- دراما نيوبا Dramata é Niobos . (٢) .
- إيرينا ديوتيرا Eiréné Deutera . عام ٤٢٠ ق . م .
- ليراس Léras . (٢) .
- إيفراي Ephrai . (٢) .
- أناجوروس Anaguros . حوالي عام ١٩ / ٤١٢ ق . م .
- بولويدوس Poluidos . حوالي عام ١٩ / ٤١٢ ق . م .
- المَعْرِيدُون Tagéniotai . (الجائزة الثانية) . حوالي عام ١٥ / ٤١٤ ق . م .
- الطير Ornithes . (الجائزة الثانية) . حوالي عام ١٤ ق . م .
- أمفياريوس Amphiareos . عام ٤١٤ ق . م .
- الأبطال éroes . عام ٤١٣ ق . م .
- نساء ليمنوس Lémniai . عام ٤١٢ ق . م .
- ليسيمتراتا Lusistraté . عام ٤١١ ق . م .
- أعياد ثيسموفوريا Thesmophorixousai . ٤١١ ق . م .
- تريفاليس Triphalés . عام ٤١٠ ق . م .
- الفينيقيون Phoinissai . عام ٤٠٩ ق . م .
- جيروتاديس Gerotadés . عام ٤٠٨ ق . م .
- بلوتوس بروتيروس Ploutos Proteros . ٤٠٨ ق . م .
- أعياد ثيسموفوريا Thesmophorixousai Deuterai . (الجائزة الأولى) عام ٤٠٥ ق . م .

- الضفادع Batrachoi . (الجائزة الأولى) . ٤٠٥ ق . م .
- التلمسيون Telemasés . حوالى ٤٠٥ / ٤٠٠ ق . م .
- الجماعة Ekklesiastousai . (٩) .
- (أنظر : د . لويس عوض : نصوص النقد الأدبي - اليونان - الجزء الأول .
- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ٢١١ - ٢١٦ .
- وقد أثرنا نقل الأسماء من صورتها الإغريقية ، إلى الحروف اللاتينية ، تيسيراً لمعرفة نطقها فى لغتها الأصلية) .

ثانياً ، المرحلة الثانية ،

وهى مرحلة الكوميديا الوسطى Mesé kômôdia ، وقد «بدأت فى الانتشار منذ عام ٤٠٠ ق . م . وتميزت بالبذاءة ، وإتجهت إلى السخرية من الأساطير ، والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية ، ويمكننا أن نعتبر مسرحية بلوتوس Ploutos لأريستوفانيس أحد نماذج الكوميديا الوسطى ، لأن نسبة أناشيد الجوقة بها قليلة إلى حد ملحوظ ، ولأن فواصلها الغنائية لا ترتبط كثيراً بموضوع المسرحية ، ولأن موضوعها إبتعد عن السياسة ، وإقترب من الأساطير . وليسوء الحظ ، لم يصلنا من نتاج هذه الفترة سوى شذرات قليلة من المسرحيات » - (محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق - ص ١١٧) . وقد ذكرنا - من قبل - القسم الأول من مسرحيات أريستوفانيس ، التى تنتمى لمرحلة الكوميديا القديمة . أما القسم الثانى من مسرحياته ، فينتمى إلى مرحلة الكوميديا الوسطى ، وتتمثل مسرحيات

القسم الثاني في :

- الفراريج Pelarloi . عام ٣٩٩ ق . م .
- بلوتوس ديوتيروس Ploutos Deuteros . ٢٨٨ ق . م .
- أيولوسيكون Aiolosikôn . عام ٢٨٧ ق . م .
- كوكالوس Kokalos . عام ٢٨٧ ق . م .
- (د. لويس عوض : مرجع سابق ، ص ٢١٦ - ٢١٧).
- وإلى جانب أريستوفانيس ، نجد نفراً قليلاً من شعراء الكوميديا ، في مرحلتها الوسطى ، وهم : -
 أنتيفانيس Antiphanés - أليكسيس Alexis - إبيكراتيس Epikrates (أنظر : محمد حمدي إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ١١٧) .

ثالثاً ، المرحلة الأخيرة ،

وهي مرحلة الكوميديا الحديثة Nea Kômôdia ، وقد بدأت هذه المرحلة منذ عام ٢٢٦ ق . م . تقريباً ، وكانت موضوعاتها مُستمدة في العادة من الحياة الاجتماعية المعاصرة ، وكانت شخصياتها نمطية ، لاتتنمى للواقع إلا لمأماً . ولقد حلت الفكاهة محل النكات اللاذعة التي كانت سمة الكوميديا القديمة . وأضحى الحب الشعري سائداً في مسرحيات كُتّاب هذا النوع . ولم يعد في الكوميديا الحديثة أى أثر للجوقة ، اللهم إذا إعتبرنا جماعة الراقصين والموسيقين التي تتخلل عروضها بمثابة جوقة ..

(أنظر : محمد حمدي إبراهيم . مرجع سابق ، ص ١١٩ - ١٢٠ ، ويمكن دراسة التغيرات التقنية للكوميديا الحديثة في :

لويس عوض : مرجع سابق ، ص ٤١٨ - ٤٣٤) .

« وأهم كُتَّاب الكوميديا الحديثة فيليمون Philemon . (٣٦١ ق . م . - ٢٦٣ ق . م .) ، (....) وفسد إلى أثينا في طفولته ، ولم يتبقي من إنتاجه شيء رغم أن بللوتوس Plautus الكاتب الكوميدي الروماني إقتبس من أعماله الكثير . ومن كُتَّابها أيضاً ديفيلوس Diphilos (....) ولا نملك من أعماله التي بلغت المائة شيئاً رغم أن ترينتيوس Terentius وبللوتوس قد إقتبسا قدراً كبيراً من أعماله . ولكن أهم كُتَّاب هذه الفترة قاطبة مناندروس Menanderus (٢٤١ / ٢ ق . م . - ١٩٣ / ٢٨٩ ق . م .) ، الذي ولد في أثينا (....) وكان مناندوس يتميز بالواقعية في رسم الشخصيات وينفرد بالموضوع المستمد من الواقع المحلى لأثينا في القرن الرابع ق . م . »

(محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق . ص ١٢٢) .

« لقد كان يكتب للترفيه من عصر ممتن ، لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروباً إلى عالم (رومانتيكي) غريب ، فهو مفرم بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاشرات النبيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهي بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة » .

(د . أحمد عثمان : مرجع سابق ، ص ١١١ - ١١٢) .

وإلى جانب ذلك ، نجد أن « مناندروس يلجأ كثيراً إلى إستخدام الحوار السريع والقصير جداً عندما تتخاطف الشخصيات الأبيات بيتاً بيتاً . وقد يكون هدفه في ذلك معارضة شعراء التراچيديا والسخرية منهم . وبصفة خاصة

يترك مناندروس لتفريجه مهمة الغوص في الشخصية ،
لأنه يجعل الحوار يمضي سريعاً ، وهو حوار يتطلب متفهماً
واعياً على الدوام ، لكي يتمكن من متابعة والتقاط
الإيحاءات تبعاً . وقد تدفع عبارة واحدة - قصيرة للغاية -
الحدث الدرامي دفعة قوية إلى الأمام ، أو قد تصف شخصية
وصفاً كاملاً . ومع أن مناندروس يهدف بالأساس إلى تسليية
الجمهور ، إلا أنه لا ينسى تماماً أن يقدم الدرس الأخلاقي .
والدرس المستفاد من مسرح مناندروس بصفة عامة يتلخص
في أن التحمل والكرم هما مفتاح السعادة البشرية في إطار
العلاقات الإجتماعية » - (المرجع السابق ، ص ٢٥٧) .

هذا ولقد كتب مناندروس أكثر من مائة مسرحية كوميدية ،
لم يبق منها سوى :

١- القُظ : وهي الكوميديا الكاملة الوحيدة
التي بقيت لنا ، وقد تم إكتشافها في
مصر عام ١٩٥٠ .

ب- أجزاء من ثلاث كوميديات أخريات ،
كانت مدفونة في مصر منذ سنين طويلة ،
وهي :

١ - المُحْكَمُونَ .

٢ - جليكيراً حليقة الشعر .

٣ - الفتاة من ساموس .

ج- وثجد تسع مسرحيات منقولة إلى
الدراما الرومانية عند كل من بلاوتوس
وترينتيوس .

د- أسماء أخرى طبق الاصل :

- الأخوة .
- الخصم .
- المتأفق .
- البطل .
- الرجل الميغوض .
- الشبح .
- المتعلق .
- عازف الفلوت .
- العقد .
- الفزيائي .
- الجندي .
- التوائم .
- المحب لذاته .
- سيدات مرحات .
- إمتلاك العذراء .
- امرأة أندروس .
- المعتذب لنفسه .
- فتاة فى لنخيون .

(أنظر : Reinhold - مرجع سابق ، ص ١٨٥) .

هذا ومن الجدير بالذكر أن مؤلف المقال المعنون بـ
(Peri Kômôdias) ، يقسم الكوميديا الإغريقية إلى ثلاثة
أنواع :

« أ- القديمة Palaia وهي التي تفص بالنكات .

ب- الحديثة Nea وهي التي هجرت النكات وإتجهت نحو الجد .

ج- الوسطى Mesé وهي التي جمعت بين الإتجاهين » .

(محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق ، ص ١١٤/حاشية) .

أما الناقد الفرنسي (بوالو) - المولود عام ١٦٣٦ م .
- فقد قَسَم الكوميديا الإغريقية إلى قسمين :

الأول : هو النوع القديم :

ووصفه بأنه عبارة عن هجاء لاذع ، يهدف
إلى توجيه سخرية جمهور المتفرجين من
أشخاص حقيقيين . ويمثل الكوميديا
القديمة بأريستوفانيس .

والآخر : هو النوع الحديث :

يصفه بأنه نوع يعالج موضوعات خيالية
عامة ، ولايرمى بها للفيل بالسخرية من أحد
بمعينه في المجتمع . وقد مثل مسرحيات هذا
القسم بإنتاج مناندروس . *

(أنظر : بوالو - فن الشعر . الأنشودة الثالثة) .

(٤٣) بينما يبدأ أرسطو طاليس - خلال هذه الفقرة -
بحديثه عن التراجيديات، إلا إنه سرعان ما يضم إليها
الكوميديا ضمناً، تحت مسميات (الحاكاة الدرامية) و
(الشعراء الدراميين) و (إن كل مسرحية). وربما أراد من
وراء هذا التحديد الأولي، الخاص بالتراجيديات ، أن يبين
درجات الأهمية في الترتيب ، و بخاصة بين عنصرى

(الحبكة) و (الشخصية)، وهو أمر سوف نناقشه في حينه.

(٤٤) يترجم أستاذنا الدكتور إبراهيم حمادة كلمة Parts إلى (أجزاء)، وهي في الترجمتين - العربية والإنجليزية - صحيحة ومحافظة للكلمة الإغريقية التي إستخدمها أرسطو طاليس، وهي Meré (بمعنى: أجزاء)، و مفردتها Meros أي (جزء). و لكن نود أن نشير إلى أن اللفظ العلمي الصحيح في اللغة العربية - و هو اللفظ المستخدم في الدراسات الرياضية و الطبيعية و الكيميائية و غيرها - هو (عناصر) حيث يشير إلى جملة المفردات المتباينة و المختلفة من حيث النوع في سياق مُركَّب ما، بينما تشير كلمة (أجزاء) إلى جملة المفردات التي تنتمي لنوع واحد بعينه. كما أن تآلف العناصر في مُركَّب، يخفى الطبيعة الفيزيقية التي ينفرد بها كل عنصر، بينما تظهر طبيعة كل جزء من أجزاء جسم ما واضحة جلية.

ولما كانت المفردات الكيفية للكوميديا مختلفة من حيث النوع، كما أن خصوصية كل عنصر تذوب في العمل ككل، لذا يجدر بنا أن نترجم الكلمة الأرسطية Meré إلى (عناصر). و ننوه هنا إلى أننا قد إستبدلنا كلمة (جزء) بكلمة (عنصر) في كل مواضع الترجمة.

(٤٥) أرسطوطاليس: فن الشعر - مرجع سابق، ص ٩٦-٩٧.

قارن ترجمات: د. هياض ص ٤٤، د. بدوي ص ١٦، Butcher ص ٢١.

(٤٦) يقول أرسطوطاليس:

« ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة
يحاكون أناساً يفعلون، وهؤلاء الأناس

يكونون بالضرورة إما أفاضل
أو أرياء ... ».

- المرجع السابق ، ص ٦٧.

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٨٨.

(٤٨) المرجع نفسه ، ص ٩٥.

(٤٩) المرجع السابق ، ص ٩٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٢ ، د. بدوي ص ٢١ ، Butcher ،
ص ٢٧ - ٢٩.

(٥٠) نسبة إلى تفعيلة Iambos ، و هي تفعيلة (الرجز)
المكونة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل، و الكلمة
الإغريقية مجهولة الأصل.

(٥١) أرسطوطاليس : فن الشعر ، مرجع سابق ، ص ١١٤.

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٧٢.

(٥٣) المرجع السابق ، ص ٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠ ، د. بدوي ص ١٩ ، Butcher ،
ص ٢٥.

(٥٤) المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٥٥) المرجع السابق ، ص ٨٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٤ و فيها أرياء =
أدنياء ، د. بدوي ص ١٦ وفيها أدنياء = الأراذل،
Butcher ص ٢١ ، و فيها أشخاص أرياء = Character of
alower - أنظر : ملحق الأصول الإغريقية ، رقم [١٤] .

(٥٦) أرسطوطاليس : الخطابة ، مرجع سابق ، ص ٧١ - ٧٢.

و لابد من أن نشير هنا إلى مدى أهمية الوضع الإجتماعى للشخصية، إذ يرى أرسطو طاليس أنه يؤدي فقط إلى الإقناع، لأن من المحتمل أن يصير الإنسان مثلما رُبى.

- أنظر : المرجع السابق، ص ٦٨.

(٥٧) فى مقابل الصفات و الأفعال التى يصفها أرسطو طاليس بالرداءة، و ينسبها إلى الشخصية الكوميديية، يضع أرسطو طاليس أيضا صفات الشخصية الفاضلة، التى تنسب للتراجيديا ، ليفصل فصلاً قاطعاً بين كلا النمطين الأخلاقيين، و يفيدنا إيراد صفات الشخصية الأخيرة ، فى فهم عالم الشخصية الكوميديية و مجال مفهومها، من خلال معرفة نقيضه ، يقول أرسطو طاليس :

«العدل و الشجاعة أعظم حظاً من التقدير، لأن الشجاعة مفيدة للآخرين فى الحرب، و العدل مفيد فى السلم أيضاً، ويتلوها السخاء، لأن السخى ينفق فى سعة و لا يتشاجر فى سبيل إمتلاك الثروة التى هى الغرض الرئيسى لما يشتاقه الناس. والعمل فضيلة تعطى لكل ذى حق حقه وفقاً للقانون، أما الظالم فيطالب بما للآخرين، على خلاف القانون. والشجاعة تجعل الناس يقومون بالفعال النبيلة وسط الأخطار، وفقاً لما يمليه القانون وإمتثاله، و ضدها الجبن. أما العفة ففضيلة بها يكون المرء فى شهوات البدن على مقدار ما

يأمر به القانون و ضدها الفجور، أما
 السخاء ففضيلة تفعل الجميل في
 أمور كثيرة، و ضدها البخل، أما
 كبرالهمة ففضيلة بها يكون المرء حسن
 الأفعال العظيمة، و ضدها الدناءة. و أما
 المروءة ففضيلة تفعل النبل بالتوسع
 في الإنفاق، و ضدها هما صغر النفس
 و النذالة. و أما اللب ففضيلة الرأي
 التي بها يكون الرأي الحكيم فيما
 يتعلق بالخيرات والشرور.. «
 - المرجع السابق ، ص ٦٤.

و يمكننا أن نلاحظ مما سبق ، أن الصفات المناقضة
 للشخصية الفاضلة، هي ذاتها الصفات التي تميز الشخصية
 الرديئة.

و من الجدير ذكره أن أرسطو طاليس هنا لم يضع يده
 على مفتاح الشخصية الكوميدية في الأعمال الإغريقية
 فحسب، بل استطاع أن يستخلص أنماط الشخصية
 الكوميدية بشكل عام. و لا نعتقد أن أى شخصية كوميدية
 كتبت قبل أو أثناء أو بعد حياة أرسطو طاليس، إلا وبها
 عيب ما من عيوب الخلق الإنساني، التي أشار أرسطو طاليس
 إلى مجالها . ذلك لأن العقل الإنساني الجمعي، يدين بطبيعته
 السوية كافة السلوكات التي تتسم بالإفراط والتفريط، وهي
 نفسها تلك السلوكات التي تدخل في نطاق التقدير الخاطئ
 للأمور الحياتية البسيطة، و تصدر عن أحد تلك العيوب
 الخلقية.

(٥٨) أرسطو طاليس : فن الشعر، مرجع سابق ، ص٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠ ، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher ، ص ٢٥.

(٥٩) المرجع السابق ، ص ١١٤.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٤ ، Butcher ، ص ٢٥. بينما يترجم د. بدوى هذه الفقرة (ص ٢٧) كالآتى :

«و هذا يبين من أول وهلة بالنسبة
إلى الملهاة ، لأن الشعراء لا يطلقون
على أشخاص مسرحياتهم أسماء كيفما
يتفق، إلا بعد أن يؤلفوا الحكاية من
أفعال محتملة التصديق .»

(٦٠) أنظر : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

(٦١) نلاحظ هنا أن أرسطو طاليس يعمم حديثه عن الحبكة
الدرامية بشكل عام، بما في ذلك التراجيدية و الكوميديّة.

(٦٢) أرسطو طاليس : المرجع السابق ، ص ١١٢.

(٦٣) المرجع السابق ، ص ١٠٨ – ١٠٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٠ ، د. بدوى ص ٢٤ ، Butcher ، ص ٣٣.

(٦٤) المرجع السابق ، ص ١٠٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٠ ، د. بدوى ص ٢٣ ، Butcher ، ص ٣١.

(٦٥) إذا كان أرسطو طاليس يتحدث - فى هذه الفقرة - عن
الحبكة الدرامية بشكل عام ، فاءننا أثّرنا هنا أن نستشهد بما
يهمنا من أمر الحبكة الكوميديّة، دون إحداث أى خلل

بالمعنى الأرسطى المقصود خلال الفقرة الكاملة.

(٦٦) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

(٦٧) «تأتى نهاية الأحداث الكوميديية دائما

مرحة، إذ تقام الولائم والإحتفالات

الصاخبة و ذلك فيما عدا مسرحية

(السحب) التى تنتهى بحرق مدرسة

سقراط»

- د. أحمد عثمان : مرجع سابق ، ص ٢٢٨ .

و أنظر أرسطو طاليس : فن الشعر، مرجع سابق ، ص ١٣٤ .

و أنظر ترجمات : د. عياد ص ٨٠ ، د. بدوى ص ٣٧ - ٣٨ ،
Butcher ص ٤٧-٤٩ .

(٦٨) المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(٦٩) يقصد أرسطو طاليس بالتناقضات هنا، تلك التى لا
يعمد الشاعر الكوميدي إلى إحداثها بغرض توظيف درامى
معين.

(٧٠) المرجع السابق ، ص ١٦٤ .

(٧١) المرجع السابق ، ص ٩٩ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٦ ، د. بدوى ص ٢٢ ، Butcher
ص ٢٩ .

(٧٢) يذكر د. محمد صقر خفاجه ، فى كتابه : دراسات فى
المسرحية اليونانية (ص - ٢٠) ، أن الكوميديا الإغريقية
كانت «تنظم بلغة أدبية بسيطة، لا تعقيد فيها، ولا محسنات
لفظية، لغة صريحة واضحة تحتوى على الفاظ من اللهجة
العامية، التى تعبر بدقة عن النكات و الشتائم البذيئة، لغة

تصور نفسية الشعب و أفكاره تصويراً دقيقاً». و هو قول، يتفق مع رأى هوراس فى طبيعة لغة الكوميديا، حيث يقول:

«كما أن موضوعاً كوميدياً لا تمكن
كتابتة فى شعر تراجيدى، كذلك تأنف
مأدبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد.
الحياة اليومية التى تناسب
الكوميديا» - هوراس : مرجع سابق،
ص ١١٤.

هذا، و يذكر د. محمد حمدى إبراهيم، فى كتابه المشار إليه أنفاً (ص ١١٦، ١٢٠)، أن أريستوفانيس قد « إخترع لغة كوميديية خاصة به من الكلمات ذات المعانى المزبوجة والإيحاءات الخاصة و الألفاظ المصكوكة و المركبة تركيباً عجيباً، كذلك تميزت أشعاره بالرصانة و الإبداع و الخيال وكان حوار طبعياً يتميز بالحيوية فى حين كانت نكاته غليظة و جريئة غير شهوانية. و يعد أريستوفانيس من أبرع الكتاب فى التندر والإقتباس الساخر Parôdia (...) وتختلف الكوميديا الحديثة - خصوصاً عند أشهر كتابها من أندروس - عن الكوميديا القديمة (...) ففى اللغة كانت أميل للبساطة حتى لتكاد تشبه النثر أو لغة الحديث اليومى » .

(٧٣) أرسطو طاليس : فن الشعر، مرجع سابق ، ص ١٨٩ - ١٩٠.

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher ، ص ٢٩.

(٧٥) المرجع نفسه ، ص ٩٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٤، د. بدوي ص ٢١ ، Butcher ، ص ٢٩.

(٧٦) نلاحظ هنا أن أرسطو طاليس يحيلنا صراحة، فيما يتعلق بالفكر، إلى مبحثه الخطابية. و هذا يوضح أن ثمة علاقة تربط بين أمور هامة ثلاثة، هي :

١- الفكر،

٢- الإنفعالات،

٣- أحكام العقل.

ذلك لأن الفكر، هو نتاج عملية عقلية. كما أن أرسطو طاليس يُدرج إثارة الإنفعالات تحت عنوان الفكر. و لعل فهم هذه العلاقة الثلاثية، يفيدنا في دراسة نظرية التلقى في الكوميديا الإغريقية، من وجهة النظر الأرسطية.

و نلاحظ أيضاً، خلال هذه الفقرة، إيراد أرسطو طاليس لثلاثة إنفعالات هي :

(الشفقة، و الخوف، و الغضب.)، و إذا كان قد أوضح - خلال مبحثه عن (التراجيديا) - العلاقة القائمة بين الشعر الدرامي التراجيدي و الإنفعالات الأولين، فما هو سبب إيراده للإنفعال الأخير (الغضب) في هذا الموضع، من كتابه عن الشعر ؟

نعتقد أن وجود كلمة (الغضب) في هذا الموضع ، ليس وجوداً مجانياً، و إنما وضعه أرسطو طاليس لعلاقته الوثيقة بالفن الدرامي. و إذا كان قد فصل حديثه عن التراجيديا، و لم يذكر هذا الإنفعال في طياتها، لذلك نعتقد أن هذا الإنفعال على علاقة وثيقة بالشعر الدرامي، غير التراجيدي، و لا نعتقد أنه يخرج عن مبحث الشعر الدرامي الكوميدي.

(٧٧) المرجع السابق ، ص ١٧٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ١٠٦ ، د. بدوى ص ٦٩ ، Butcher ، ص ٦٩.

(٧٨) ننوه إلى إستبدالنا لكلمة (أجزاء) بكلمة (عناصر)، من أصل الترجمة.

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٩٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٦ ، د. بدوى ص ٢٢ ، Butcher ، ص ٢٩.

(٨٠) تجمع معظم الدراسات المتخصصة - فى الإغريقية وأدائها - على أن عنصر الغناء، كان هاماً فى الكوميديا القديمة، ثم بدأ يتضاءل دوره فى الكوميديا الوسطى، إلى أن كاد يختفى تماماً فى الكوميديا الإغريقية الحديثة. ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح من خلال النماذج الكوميديا الثلاثة، التى سنوردها عند دراسة الأجزاء الكمية للشعر الدرامى الكوميدى.

(٨١) يرى د . محمد حمدى إبراهيم « أن هناك مسرحيات لاتصنوى على (خطاب الجوقة) ولا (المشهد الجدلى) وبالتالي فإن أجزاء الكوميديا بوجه عام كانت مثل التراچيديا أربعة » - محمد حمدى إبراهيم : مرجع سابق ، ص ١٢٧ (حاشية).

(٨٢) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ١٢٧.

(٨٣) المرجع السابق ، ص ١٢٨

(٨٤) د . أحمد عتمان : مرجع سابق ، ص ٣٢٩

(٨٥) المرجع السابق ، نفس الموضع .

(٨٦) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ١٢٧ .

(٨٧) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

هذا ولقد ذكرنا - عند حديثنا عن تطور الشعر الدرامي الكوميدي عند الإغريق - أن الكوميديا قد مرت بثلاث مراحل ، ونود هنا - إتماماً للفائدة المرجوة من دراستنا - أن نقدم تحليلاً يعنى بالتقسيم الكمي للكوميديا الإغريقية في مراحلها المختلفة . خاصة وأنه لا توجد دراسة واحدة - في لغتنا العربية - تناقش بشكل تطبيقي - هذه المسألة . ويمكن للمقارئ الرجوع للأصل الإنجليزي ، الذي نقلنا منه هذا التحليل ، عند Reinhold صفحات : (١٤٦-١٤٩) ، (١٧١-١٧٣) ، (١٨٧-١٨٩) ، ونود أن نشير إلى أننا قد إستبدلنا بعض الأسماء ، بما يتلاءم مع النطق الإغريقي لها .

أولاً : نموذج من الكوميديا القديمة

* مسرحية : السحب - Nephelai (لأريستوفانيس) :

(أنظر المقدمة التاريخية التي كتبها الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد هلي ، وكذلك المقدمة الأدبية التي كتبها الأستاذ الدكتور أحمد عثمان في : من المسرح العالمي ، عدد (٢١٥) ، الكويت : وزارة الإعلام ، أول أغسطس ١٩٨٧ . وأنظر أيضاً الترجمة العربية ، التي نقلها عن الإغريقية الأستاذ الدكتور أحمد عثمان ، مؤخراً ، في عدد (٢١٦) من سلسلة المسرح العالمي ، المشار إليها آنفاً).

المقدمة Prologos (سطر : ٢٦٢ / ١) :

كان ستريبسياديس Strepsiades (ويعنى اسمه في الإغريقية : المراوغ) ، ذلك النبيل الأثيني العجوز ، راقداً

يتقلب على فراشه ، قلقاً على ديونه التي ورطه بها إبنه المغمى بسباق الخيول . وبينما كان فيديبيديس Pheidipides يغط في نومه ، كان يتحدث عن السباق ، في الوقت الذي لم يكن فيه الأب قادراً على الإستغراق في النوم .

يحكى ستربسياديس عن مدى سعادته قديماً ، حينما كان في الريف ، وكيف أن مشاكله لم تبدأ ، إلا منذ أن تزوج بسيدة جميلة من المدينة ، إذ حينما رزقا بمولودهما تشاجرا حول تسميته ، حيث أصرت الأم أن يُشتق إسمه من كلمة حصان . لذلك سُمي الإبن فيديبيديس (وهو إسم يعنى : صفيح الحصان الهزيل) ، فشب عاشقاً للخيل .

فجأة : خطرت فكرة لستربسياديس . أيقظ إبنه على أثرها . طلب منه أن يلتحق بمدرسة الفيلسوف الأثيني سقراط Sokratés ، ليتعلم كيف ينتصر على خصومه (دائنيه) ، بعد أن توقع ان يرفعوا دعوى ضده ، بسبب الديون التي سببها له إبنه . فهو يأمل من دراسة فن الجدل ، ان يتحاشى الدفع . وحينما يرفض فيديبيديس ، بحجة أن المدرسة سوف تغير من لون بشرته ، يقرر ستربسياديس - بصرف النظر عن كبر سنه - أن يلتحق هو نفسه بهذه المدرسة . وعند ما يطرق الباب الخاص بصومعة سقراط ، يُعنفه التلاميذ ، لأنه أقلق سير دراستهم . لقد سمع ستربسياديس عن أفكار سقراط العبقورية ، وأصبح أكثر شوقاً للإلتحاق بالمدرسة . إنه يرى التلاميذ الشاحبة وجوههم ، وقد إنتشروا فرادى في أماكن مختلفة ، وهم يدرسون موضوعات متباينة . وأخيراً وقع بصره على المعلم نفسه ، إذ هو معلق في سقف الصومعة في سلة . لقد علم بأن سقراط لا يستطيع التفكير إلا إذا كان في وضع غير

عادي . ثم أعلن لسقراط عن رغبته في الإلتحاق بالمدرسة ،
أملأ في إجابة فن الجدل ، ليكون قادراً على تجنب دفع ديونه .
٢- مدخل Parodos (سطر: ٢٦٣ / ٥٠٩) :

أثناء صلاة سقراط لآلهته الخاصة . (الفضاء ، اللسان ،
والسحب) ، تدخل جوقة السحب Choros Nephélon - في
الوقت الذي يراقبها ستربسياديس في دُعر - وهي تغني
وترقص . لقد علم ستربسياديس أنهن آلهة يوحين بعلم
البيان الماكر ، والأحاديث العاصفة ، كما يساعدن الدجالين
والنصابين . ويُخبره سقراط عن طبيعتها ، ومصدر قوتها ،
وأنه لا وجود لزيوس Zeus بل السحب فقط . وبناء على رأى
سقراط ، فإنها تُسبب حدوث الأمطار والرعد والبرق وليس
زيوس .

لقد إقتنع ستربسياديس بذلك ، وأقسم على نبذ جميع
الآلهة ، ما عدا السحب واللسان والفضاء . وها هو قد أصبح
مُسْتَعِدّاً لتخطي الصعاب ، لكي يتعلم الفصاحة اللازمة
للتغلب على الدائنين بالحيله والدهاء . وبينما يقوم سقراط
بإلقاء الأسئلة على ستربسياديس ، يُجيبه الأخير برغبته
الأساسية التي تتمثل في التهرب من ديونه ، وحينئذ ،
يدخلان إلي الصومعة .

٣- خطاب مباشر اول (١) Parabasis (سطر: ٥١٠ / ٦٢٦) :
تُخاطب الجوقة الجمهور . تعبر عن إقتناع أريستوفانيس
بأن مسرحيته هذه هي أحسن إنتاجه ؛ لأنها تُمثل أعلى
مستوى في حرفة كتابة الكوميديا . كما تُعبر الجوقة عن
مدى إعترازها بفنّه . تسأل الجوقة المتفرجين عن عبادة
السحب المقدسة ، مُعدّة خدماتها للآثينيين . وأخيراً تصب
هجومها على السياسي كليون Kleon

٤- مشهد تمثيلي Epeisodia (سطر : ٦٢٧ - ٨٨٨) :

يندفع سقراط خارجاً ، مغتاضاً من غياب ستربسياديس وضعف ذاكرته . بعد أن كان يتبعه ستربسياديس ، وهو يرقد على سرير ، أثناء إلقاء سقراط تعاليمه ؛ إذ كان من البين أن الرجل العجوز لم يكن مهتماً بالعلم في ذاته ، بل إهتم به فقط من أجل العائد المادي الذي سيعود عليه من المعرفة . لذلك كان إهتمامه الأساسي منصباً على دراسته للمنطق الباطل Adikos Logos . وبعد درس غير موفق حول جنس الأسماء ، يؤمر ستربسياديس بأن يرقد على السرير ، ليفكر ويتمعن . وأثناء ذلك يقوم البق بمهاجمته ، فيصرخ مُعبِراً عن ألامه . وبعد فترة صمت يعلن عن أفكاره الدفينة لسقراط :

لقد استطاع وحده أن يتوصل إلى وسيلة ، تساعد على خديعة دائنيه . ولكن يُعبر سقراط عن سذاجة هذه الأفكار ، ويُعلن عن إستيائه منه ، ثم يقوم بطرده من المدرسة لضعف ذاكرته .

يقرر ستربسياديس طرد ابنه من المخزل إذا لم يلتحق بالمدرسة . وقد حاول أن يُعلّمه شيئاً مما إكتسبه من معرفة . وبالرغم من إعتقاده فيديبيديس بغياء هذا السلوك ، إلا أنه يتقدم إلى المدرسة .

٥- مناقشة أولى Agon (1) (سطر ٨٨٩ / ١١١٢) :

يتناقش منطق الحق ومنطق الباطل Dikaios Logos أمام فيديبيديس ، ويُتهك كل منهما الآخر ، ذلك لأن كلاهما قد أتقن (إحدى) دعامتي دعواه الخاصة به . ويتمثل منطق الحق في : الحقيقة ، والعدالة والإستقامة . بينما يتمثل منطق الباطل في التفوق المادي ، والوسائل المستحدثة . إن كلاهما يستخدم تعبيرات تؤيد وجهة

نظره : فبينما يُبنى منطق الحق على القيم الأميلة ، تلك التي تهدف إلى الأمانة ، العدالة . الإستقامة ، النظام ، الصحة البدنية بواسطة التدريبات الرياضية ، المبادئ الأخلاقية ، الأخلاق الحميدة ، الإمتناع عن المنكرات ، وإحترام الأكبر ، فإن منطق الباطل يهدف إلي صفات السفسطة الجديدة ، للكشف عن مواطن الضعف في القانون ، الوصول إلى كسب القضايا بوساطة جودة الحديث ، سبر غور شخص ما بعيداً عن المواقف الضعيفة والمجالات الساخنة ، والتدريب على الإفراط في الجنس وعدم الإعتدال وتجاوز كافة التفاصيل . ولقد تعلم فيديبيديس أن يتحدث بمهارة بإستخدام منطق الحق .

٦- خطاب مباشر ثان (2) Parabsis (سطر : ١١١٣ / ١١٣٠) :

تسأل الجوقة حُكَّام مسابقة الكوميديات أن تكون الجائزة من نصيب هذه المسرحية .

٧- مشهد نيشيليس Epeisodia (سطر : ١١٣١ / ١٣٢٠) :

بعد إنتضاء عدة أيام ، يحضر ستربسياديس ليستعلم عن مدى تقدم ابنه في الدراسة . يعرف من سقراط أنه مسرور من نبوغ الإبن . وبعد أن يُحَيِّ ابنه في هلوسة ، يستعرض فيديبيديس قدرته على فرق شعره ، والتلاعب بالألفاظ على طريقة السفسطائيين .

يصل أحد الدائنين (Pasias) ليحصل على دينه من ستربسياديس الذي يرفض الدفع ، بحجة أنه إرتكب خطأ في التذكير والتأنيث (الجنس) . ثم يقتاد دائناً آخر (Amynias) إلى الخارج ، مُستعيناً بمهارته البسيطة التي إكتسبها لنفسه .

وبعد وقت قصير ، بعد الإنتهاء من تناول الطعام ، يندفع ستربسياديس خارجاً من منزله ، يعوي من الألم

وإنهيار كرامته ، إذ ضربه إبنه فيديبيديس لتوه .

٨- مناقشة ثانية (2) Agon (سطر : ١٣٢١ / ١٤٥٢) :

يتجادل ستربسياديس وإبنه ، حول حق الإبن في ضرب أبيه . وتعرف من خلال حديثهما أنهما تشاجرا على إستساعة شعر يوريبيديس Euripides حيث يدافع عنه فيديبيديس . يبرهن الإبن أنه كان مُحَقاً في ضرب أبيه ، لأن أباه قد ضربه حينما كان صغيراً ، وأن الأب يمر الآن بمرحلة طفولته الثانية . ولقد إنتهى الأمر إلي قرار ستربسياديس بهزيمته . ثم يشرع فيديبيديس في إثبات أنه من العدل أيضاً أن يضرب الإبن أمه .

٩- مخرج Exodos (سطر : ١٤٥٣ / ١٥١٠) :

كان الذى حدث ، يفوق إحتمال ستربسياديس ، فيعترف بأنه أفسد إبنه حين دله على طريق السوء . ويندفع إلي المدرسة ، ويشرع في إتلافها وحرقتها بمساعدة خادمه ، ثم يطرد سقراط وتلاميذه .

ثانيا : نموذج من الكوميديا الوسطى

* مسرحية : بلوتوس Ploutos « لأريستوفانيس » :

١- مقدمة Prologos (سطر : ١ / ٢٥٢) :

(المنظر : ميدان عام في أثينا ، قبل منزل

خريميلوس Chremylos)

يدخل رجل ضريير مهلهل ثوبه ، يتبعه خريميلوس وخادمه كاريو Kario. يبدو أنهما يتبعانه منذ وقت طويل ، إذ نفذ صبر كاريو . لقد إستشار خريميلوس الإله أبوللون

Apollôn عن الوسيلة التي بها يكون إبنه ناجحاً في حياته .
وقد أمره الإله بأن يتبع أول رجل يقابله ، بعد مغادرته
المعبد . وقد إتضح أن الرجل هو عجوز قذر .

ولما أصاب اليأس كاريو ، سأل عن السبب الذي من أجله
يتبعان هذا الرجل العجوز . يوضح خريميلوس لخدمه أنه أمر
إلهي ، وأن عليه أن يقنع العجوز بإستضافته بمنزله . وحين
يسألان العجوز عن هويته ، يخبرهما مضطراً بأنه إله
الثروة بلوتوس .

وقد أصيب بالعمى نتيجة لعنة من لدن الإله زيوس Zeus
الذي يفار من الجنس البشري . ومنذ ذلك الحين ، أصبح
العجوز غير قادر على تبيين الحسَن من السيئ ، بل صار يُعامل
معاملة غير كريمة من قبل الذين عرفهم بهويته من البشر .
لقد خطرت فكرة لخريميلوس : ماذا يحدث لو شفى
بلوتوس من العمى ؟ وهل بمقدوره أن يعالج علل البشر ؟
يتردد بلوتوس ، ولكنه يقنع بعد إلحاح خريميلوس ،
وتأكيد هلى إمتلاكه القوة (السبب الروحاني للخير
والشر) .

٢- مدخل Parodos (سطر : ٢٥٣ / ٣٢١) ،

يأتى كاريو ضمن جوقة من السُدَّج . وهم يعلمون أن
بلوتوس يقطن بمنزل خريميلوس ، وأنهم سوف يصيرون
أغنياء . ويرقصون في بهجة سافرة .

٣- الفصل الأول (سطر : ٣٢٢ / ٤٥٣) :

يخرج خريميلوس محمياً جيرانه . يصل صديقه
بليبسيديموس Blepsidemos الذي يشك في الثراء المفاجيء
الذي أحلَّ بصديقه . وعندما يوعد بليبسيديموس بإقتسام
الثروة ، يوافق في حماس على مساعدة بلوتوس في إستعادة
بصره . يقرر الصديقان إصطحاب بلوتوس إلى معبد

أسكليبيوس Asklepios إله الشفاء . فجأة ، تدخل امرأة
بشعة المنظر ، هي (بينيا Penia) إلهة الفقر فيصاب
الصديقان بالرعب ، حين يعلمان بهويتها .
٤- مناقشة Agon (سطر : ٤٥٤ / ٦٢٦) :

يتناقش كل من خريميلوس وإلهة الفقر حول أيهما
أكثر نفعاً للبشر : هي ، أم بلوتوس ؟ فيبين لها أن
بلوتوس سوف يكافئ الطيب فقط ، ويتجنب الشرير ، إذا
ما أمكن إستعادة بصره . وأنه سوف يجعل من الجميع
أمناء ، أتقياء ، وأغنياء . أما الجوع والقدارة والفقر ،
فهي ليست نعمة للبشر .

تقرر إلهة الفقر أنه إذا حدث ذلك ، فلن يرغب أحد في
العمل ، ولن يكون هناك عبيد ، ولن تتواجد ساعتها الأشياء
الطيبة . هذا وسوف يكون الأغنياء بلا قيمة ، إذ أن الجوع
والفقر ضروريان لدفع إهتمام الإنسان إلى الأمام . كما أنهما
مصدر للبركات .

أما الغنى ، فإنه يؤدي بدوره إلى الانحطاط ، الذي يؤدي
بدوره إلى إحداث الظلم . تنسحب إلهة الفقر من المناقشة ،
لإحساسها بالهزيمة المنكرة ، ولم يكن أمامها سوى التوعد .
يُسرع خريميلوس وبليبيسيديموس ، مصطحبين بلوتوس
إلى حيث يقع معبد أسكليبيوس .

(فاصل غنائي)

٥- الفصل الثاني (سطر : ٦٢٧ / ٧٧٠) :

يعود كاريو بأخبار سارة ، ويعلن لزوجة خريميلوس أن
العلاج الناجع قد وجد ، وأن بلوتوس سوف يسترد بصره .

(قصائد غنائية)

٦- الفصل الثالث (سطر : ٧٧١ / ٨٠١) :

يعود بلوتوس سعيداً لاستعادة بصره ، ولهذا سوف يقيم
المدينة الفاضلة .

(فاصل غنائس)

٧- الفصل الرابع (سطر : ٨٠٢ / ٩٥٨) :

يدخل رجل لتوه ، وقد غمرته السعادة الآن لأول مرة -
لكى يشكر الإله ، ويمنحه عباة القديمة وحذاءه الممزق - ثم
يدخل الواشى ، وقد ضاعت ثروته ، وأصبح الآن بلا عمل .

(فاصل غنائس)

٨- الفصل الخامس (سطر : ٩٥٩ / ١٠٩٦) :

تأتى متصالبة عجوز لرؤية بلوتوس ، لأن عشيقها قد
هجرها بعد ضياع ثروتها . ثم يدخل الشاب ، ويبدى نفوره
منها فى وقاحة .

(فاصل غنائس)

٩- سَخْرَج (سطر : ١٠٩٧ / ١٢٠٩) :

يدخل هيرميس Hermes . يوضح أن الآلهة قد فقدت
سلطوتها ، ولم يعد البشر يقدمون لهم القرابين والصلاة. إن
هيرميس يكاد أن يتضرر جوعاً ، ولم تعد هناك أية فائدة
للحيل الشريرة ، التى إعتاد أن يوفق فى أدائها . لذلك لم
يجد بُدّاً من الفرار إلى الإله الجديد .

يحضر بلوتوس ، وقد تبعته المرأة العجوز وهى واثقة
من أن الشاب سوف يعود لها.

تتعاقب الأحداث ، حيث يتسرع بلوتوس على
الأكروبول Akropolis .

ثالثاً : نموذج من الكوميديا الحديثة

مسرحية : المُحْكَمُونَ Epitrepontes «لناندروس»
خلفية :

كان من سوء حظ بامفيلي Pamphilé إبنة رجل الأعمال
الأتيني سميكرينيس Smikrines - أن هَتَكَ عرضها شاب
سكير أثناء إحدى ليالى المهرجان. ثم تزوجت بعد أشهر
قليل ، من شاب أتيني يدعى خاريسيوس Charisios . وبعد
خمسة أشهر ، وبينما كان الزوج الشاب خارج المدينة ،
وضعت بامفيلي طفلاً . وسرعان ما علم الزوج بموضوع
الطفل من عبده أونيسموس Onesimos .

إن الشاب الذى يحب زوجته حباً عظيماً ، وهو المهتم
بأمور الفلسفة والأخلاق، ينصرف إلى عشق عازفة القيثارة
هاربروتونون Harbrotonon ، وبدأ ينصاع لحياة ملؤها التمرد
والإفراط . و عندما علم سميكرينيس بسلوك زوج إبنته ،
أخذ فى محاولة إقناع بامفيلي بأن تترك زوجها ، ولكنه
فشل فى ذلك .

يجد دافوس Daphos طفلاً ، ويعطيه لسيريسكوس
Syriskos الفحّام .

الفصل الأول :

(فُقدَ جزء كبير من بدايته ، ويحتمل أنه كان يحتوى
على مناقشة تفسيرية حول المعلومات الأساسية السابقة) .

يستعلم كاريو Kario -طباخ خيارىستراتوس chearestratos
جار خاريسيوس - بخبث من أونيسيموس ، عن السبب
الذى دفع سيده لترك منزله ، ليقضى وقته فى متعة مع
هاربروتونون بمنزل خيارىستراتوس.

يدخل خيار يستراتوس ، فيجد سميكرينيس مغتاضاً ، بسبب سماعه عن إسراف خاريسسيوس ، ويخشى من أن يُبدد مهر إبنته .

يتحدث سميكرينيس مع إبنته ، بينما يخرج خيار يستراتوس ، ليبلغ خاريسسيوس ، بحضور (حمّاه) .

الفصل الثاني :

يعود سميكرينيس إلى الظهور مرة ثانية ، وهو في حالة من السخط الشديد على خاريسسيوس . يدخل العبدان : سيريسكوس - عبد خيار يستراتوس ، ودافوس . ثم تدخل زوجة سيريسكوس وهي تحمل طفلاً .

يتناقش العبدان حول أحقية إمتلاك العُقد والحلى الصغيرة ، التي وُجدت مع الطفل . يوافق سميكرينيس على التوسط لحل هذا النزاع . يعلن دافوس عن عثوره على الطفل وسط الحقول ، ويعطيه لسيريسكوس - الذى مات طفله منذ وقت غير بعيد . يتحدث سيريسكوس بلغة جذابة وكأنه محام متمرس ، وينتهى إلي أنه يجب أن تظل الحلى الصغيرة مع الطفل ، وهو الأمر الذى يدفع بسميكرينيس إلى الخروج .

الفصل الثالث :

يضاطر أونيسموس إلى أن يرى الخاتم لخاريسسيوس ، لأنه كان يعلم أنه سيظهره على إنه والد الطفل اللقيط .

تتعمد المشكلة ، إذ تدخل هاربروتونون حانقة ، لأن خاريسسيوس لم يعد يُعرها أى إهتمام . وعندما تعلم بأمر الخاتم ، تدعى أنها كانت متواجدة في مهرجان العام الماضى ، حيث إغتصبت فتاة جميلة ثرية ، ثم تفكر في حيلة تساعد

على الفوز بخاريسسيوس ، فتخبره بأنه والد الطفل اللقيط ،
وتُريه الخاتم ، وتدّعى بأنها هي الفتاة المُغتصبة .

يعود سميكرينيس حانقاً بشدة على ما علمه من أمر
إسراف خاريسسيوس . فى نفس الوقت ، تؤدى حيلة
هاربروتونون دورها تماماً ، إذ أن خاريسسيوس قد علم بأن
الطفل يمكن أن يكون ابنه .

وبعد إنتهاء الحفل الذى أقيم فى منزل خياريستراتوس ،
يعلم سميكرينيس بأمر الطفل ، ويصدق أنه ابن
هاربروتونون . وهكذا يعزم خاريسسيوس على شراء الأمة
هاربروتونون من سيدها ؛ ليحررها .

يحاول كل من سيمياس Simias - صديق خاريسسيوس ،
وخياريستراتوس ، أن يُطيبا خاطر سميكرينيس ، الذى
يصرم على إصطحاب إبنته معه إلى المنزل ، وأن يرفع دعوى
طلاق .

الفصل الرابع :

يتحدث سميكرينيس مع إبنته بامفيلى و يندهش من
أنها ليست راضية فى الانفصال عن زوجها ، فبالرغم من أنها
غير راضية عن تصرف خاريسسيوس ، إلا أنها تعتبر أن
الزواج قيد لاتنقسم عراه .

يخرج سميكرينيس حانقاً بشدة . ثم تدخل
هاربروتونون ومعها الطفل ، فتتظر له بامفيلى فى لوعة
وتدرك أن الطفل ابنها ، وتتأكد هاربروتونون من أن
خاريسسيوس هو الأب . تدخل السيدتان بعدها إلى منزل
بامفيلى . وفى نفس الوقت ، يصير خاريسسيوس غير جدير
بإخلاص بامفيلى له و يعانى من شعوره بالندم ، لتصرفاته

تجاهها .

يدخل أونيسيموس ، وهو يخشى اللوم ، حيث يختبئ .
ثم يأتي خاريسسيوس ، الذى يناجي نفسه (فى مونولوج) ،
فيبدى شعوره بوضاعته ، ونبل بامفيلى .

تدخل هاربروتونون وتخبره بأنها ليست أم الطفل .
وبينما توضح له أنه كان ضحية لخديعة ، يحتد خاريسسيوس .
يلوم أونيسيموس هاربروتونون فى ضعف .

هنا تظهر هاربروتونون الحقيقة كاملة : إن الطفل هو
إبن بامفيلى وخاريسسيوس .

الفصل الخامس :

(يحصل كل من هاربروتونون وأونيسيموس على
حريتهما . وحين يُستدعى سميكريينيس ، يفضى لسماعه
بأمر الوفاق والصلح الذى تم بين إبنته و خاريسسيوس).

يقوم أونيسيموس بالسخرية من سميكريينيس ، مختالاً
بحريته التى حظى بها ، لأن الطفل هو حفيده . وبذلك
تنتهى المسرحية بنهاية سعيدة .

(٨٨) أرسطو طاليس : الخطابة . مرجع سابق ، ص ٨١ .

(٨٩) ترى دراسة د. محمد حمدى إبراهيم - السالفة الذكر ،
أن مصادر المضحك فى الكوميديا إثنان فقط ، هما : اللفظ
والموقف (ص ١٥) وتخلط بين : الموقف والحركة كمصدرين
من مصادر المضحك - أنظر : فقرة (ج) ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٩٠) أنظر - أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ،
ص ٩٩ .

(٩١) تتمثل الأمور المضحكة - من وجهة نظر تفسيرنا - فى

الأمور الجلييلة المتمثلة في الفعل التراجيدي .

(٩٢) وتتمثل الأمور التافهة المنتقصة - من وجهة تفسيرنا أيضاً - في الأمور الصغيرة والتافهة المتمثلة في الأفعال الدنياء ، التي تصدر عن الشخصية الرديئة ، في الشعر الدرامي الكوميدي .

(٩٣) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ١٧٦ .

(٩٤) (الرحمة) هنا هي ترجمة مرادفة لكلمة (الشفقة) ، التي وردت في ترجمة أستاذنا الدكتور إبراهيم حمادة .

(٩٥) أرسطو طاليس: الخطابة . مرجع سابق ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٩٦) يقصد أرسطو طاليس هنا : حالة الإستقرار .

(٩٧) المرجع السابق ، ص ٧٥ .

(٩٨) المرجع السابق ، ص ١٠٤ .

(٩٩) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(١٠٠) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(١٠١) المرجع السابق ، ص ١١١ .

(١٠٢) لاحظ أنها تمثل جميعها مصادر المضحك في الكوميديا .

(١٠٣) المرجع السابق ، ص ٨١ .

(١٠٤) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(١٠٥) يري د. زكريا إبراهيم ، في دراسته الجادة :

سيكولوجية الفكاهة والمضحك (ص ١٤٥) ، أن « الأصل في

المضحك هو شعورنا بالتفوق أو الإستعلاء أو الإمتياز ،

وقد ترددت هذه النظرية من بعد (توماس هوبز) عند

واستندال وبين جروس ديكارت واسبينوزا وبودلير

ومارسيل بانيول وغيرهم ... » .

(١٠٦) أرسطو طاليس : فن الشعر . المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(١٠٧) أنظر : المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(١٠٨) أنظر : متن (٨٨) في هذه الدراسة .

(١٠٩) أثرنا إستخدام تعريف أرسطو طاليس للتراجيديا ،

حيث حذفنا كل ماهو خاص بها ، وإستبدلناه بما يخص

الشعر الدرامي الكوميدي ، وأبقينا على كل ماهو مشترك

في نوعي الشعر الدرامي .

ملحق الأصول الإغريقية :

(١) الأعلام .

(٢) أهم ماورد من تعبيرات وفقرات .

(١) الأعلام :

الهامش	الرسم الإغريقي	الرسم اللاتيني	الرسم العربي
١	Αρίστωτελης	Aristotelés	أرسطوطاليس
٨	Πλάτων	Plátôn	أفلاطون
٨	Σοκράτης	Sokratés	سقراط
١٨	Ὅμηρος	Homerôs	هوميروس
٢١	Ἀρχων	Archôn	أرخون
٢٢	Ἐπίχαρμος	Epicharmos	إبيخاروس
٢٣	Χίωνίδης	Chiônides	خيونيديس
٢٤	Μάγνης	Magnés	ماجنس
٢٩	Φόρμις	Phormis	فورميس
٤٠	Κράτης	Krátés	كراتيس
٤٢	Κρατίνος	kratinus	كراتينوس
٤٢	Φερεκράτης	Pherekratis	فيريكراتيس
٤٢	Ευπολīs	Eupolis	إيوبوليس
٤٢	Φρύνιχος	Phrynichus	فرينيخوس
٤٢	Αριστοφάν	Aristophanes	أريستوفانيس
٤٢	Ἀντιφάνης	Antiphanés	أنتيفانيس
٤٢	Ἀλέξιος	Alexis	اليكسيس
٤٢	Ἐπικράτης	Epikrates	إبيكراتيس
٤٢	Φίλεμον	Philemon	فيليمون
٤٢	Δίφιλος	Diphilos	ديفيلوس
٤٢	Μενάνδρος	Menanderus	ميناندروس
٨٧	Ἀπόλλων	Apollôn	أبوللون

(٢) أهم ماورد من تعبيرات وفقرات :

[٢] العنوان الأصلي للكتاب هو : (ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ)
وينطق في اللاتينية : Peri Poiétikés والترجمة الدقيقة له :
عن الشعر . ومن كلمة (ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ) - Poiétikés
التي تعنى الشعر ، تشتق كلمة (ΠΟΙΗΤΗΣ) - Poiétés
أى شاعر .

[٣] *Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις
μυμητικῆς καὶ περὶ κωμωδίας
ὑστερον ἐροῦμεν , ...*

[٨] المحاكاة - (μίμησις) - Mimesis .

[١٤] *Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πρᾶντον-
τας , ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ
φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἡθῆ σχεδὼν ὅσῃ
τούτους ἀκολουθεῖ νόμοις , κακία γὰρ καὶ
ἀρετῇ τὰ ἡθῆ διαφέρουσι πάντες) , ἢ τοὶ
βελτίονας ἢ καὶ ἡμᾶς ἢ χείρονες ...*

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة أن تعبير
أرسطوطاليس بكلمة (φαύλους) - Phaulous

التي تعني : وضعاء ، حقراء ، أردياء ، أدنياء ، أرذال .
 كذلك الحال بالنسبة لكلمة (κακία) - Kakia ،
 التي تدور في فلك ذات النسق الأخلاقي المتضغ ، ومعناها :
 الشر ، الجبن ، النذالة ، الرداءة ، السوء .
 ويتأكد التفسير الأخلاقي لهذه الكلمات من تعبير
 أرسطوطاليس بكلمة (ἀρετή) - Areté ، التي
 تعنى الفضيلة . وعلى هذا تُفسر كلمتا (βελτίους) -
 Beltionas ، بمعنى أسس ، و (χείρους) - cheironus ،
 بمعنى أدنى ، علي إعتبار أن السمو والدناءة يكونان في
 النسق الأخلاقي ، لا النسق الإجتماعي الطبقي .
 ونخلص مما سبق إلي أن الاختلافات الواردة في
 الترجمات العربية ، هي شكلية ، تدور في فلك معنى
 أخلاقي واحد .

[١٥]

ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφορῇ καὶ ἡ τραγῳδία
 πρὸς τὴν κωμῳδίαν . ἡ μὲν γὰρ
 χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι
 βούλεται τῶν νῦν .

(٤٥)

- الشخصية : (ἦθος) - éthos .
- الحكمة : (μῦθος) - Mythos .
- اللغة : (λέξις) - Lexis .
- الفكر : (διάνοια) - Dianoia .
- المراثيات المسرحية : (ὄψις) - Opsis .

• Melopoia (μελοποιία) : الغناء -

[٤٧]

‘Η δε κωμῳδία ἐστὶν ὥσπερ εἴπομεν
μιμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ
μὲν τοι κατὰ πᾶσον κακίαν, ...

• Eichos - (εἰχόρ) [٥٩] الإحتمال

يستعمل أرسطوطاليس هذه الكلمة أيضاً في كتابه
الخطابة ، ليعني بها : القضية الصحيحة في أغلب الأحوال .

: Lechtichos- (λεχτικός) [٧١]

إصطلاح يعني به أرسطوطاليس ما يُنسب إلي لغة
الحياة العادية ولهجة التخاطب اليومي .

: Pathos - (πάθος) [٩٥] إنفعال

ذكر أرسطوطاليس هذه الكلمة أيضاً في مبحث الخطابة ،
ليشير بها إلي معني (حالة عقلية) . لذلك نرى أنه يربط
بين إنفعال المرء وحالته العقلية وبالتالي حكمه علي
الأشياء .

• Katharsis - (κάθαρσις) [١٠٦] التطهير -

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ١- أرسطوطاليس : الخطابة .
ترجمة : د . عبد الرحمن بدوي .
بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ط ٢ .
- ٢- أرسطوطاليس : فن الشعر .
ترجمة وتقديم وتعليق : د . إبراهيم حمادة .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .
- ٣- أرسطوطاليس : فن الشعر .
ترجمة وشرح وتحقيق : د . عبد الرحمن بدوي .
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٢ .
- ٤- أرسطوطاليس : فن الشعر .
ترجمة ودراسة : د . شكرى محمد عياد .
القاهرة : دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .
- ٥- أرسطوطاليس : Poetics ترجمه من الإفريقية إلى
الإنجليزية : Buthcher ,S . H ., في كتابه
Aristotle's Theory of poetry and Fine Art :
NEW YORK ; Dover publications , INK . , n .d . 4 th. Ed
- ٦- أفلاطون : الجمهورية .
دراسة وترجمة : د . فؤاد زكريا .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- ٧- هوارس : فن الشعر .
ترجمة : د . لويس عوض .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

ثانياً : المراجع :

- ١- د . أحمد عثمان : الشعر الإغريقي - تراثاً إنسانياً وعالمياً .
سلسلة عالم المعرفة . عدد (٧٧) .
الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مايو
١٩٨٤ .
- ٢- د . لويس عوض : نصوص النقد الأدبي - اليونان . ج ١ .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .
- ٣- محمد حمدي إبراهيم : دراسة في نظرية الدراما الإغريقية .
القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .
- ٤- د . محمد صقر خفاجة : دراسات في المسرحية اليونانية .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .
- ٥- د . محمد مندور : فن الشعر .
المكتبة الثقافية .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- ٦- Reinhold , Classical Drama -Greek and Roman .
NEW YORK ; Barron's Educational Series , INK,1959 .

ولمّا كان موضوع « نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا » موضوعاً ذا أهمية بالغة ، ولم يلق فى لغتنا العربية من الدراسة ما هو جدير به ، لذلك أثرنا أن نضع بين يدى القارئ، ثباتاً بأكبر عدد ممكن من المراجع العربية والإنجليزية ، حتى يستطيع من يبنى الإستقصاء ، أن يجد بين يديه شيئاً ضرورياً من أدوات البحث :

أولاً : مراجع فى اللغة العربية

- أ.أ.أ. نيكول : المسرحية العالمية . ج ١ .
ترجمة : عثمان نويه .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د ، ت .
- أ.أ.أ. نيكول : علم المسرحية .
ترجمة : درينى خشبه
القاهرة : مكتبة الآداب ، د ، ت .
- إريك بنتلي : الحياة فى الدراما .
ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا .
بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٢ .
- إيروين شرودنجر : الطبيعة والإغريق .
ترجمة : عزت قرنى
القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٢
- د . بدوى طيانة : النقد الأدبى عند اليونان .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ . ط ٢ .
- برتراند رسل : حكمة الغرب . ج ١

- ترجمة : د . فؤاد زكريا .
سلسلة عالم المعرفة . عدد (٦٢).
الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، فبراير
١٩٨٣ .
- ريكس وورنر : فلاسفة الإغريق .
ترجمة : عبد الحميد سليم .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- د. زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك .
القاهرة : مكتبة مصر ، د. ت .
- د . زكريا إبراهيم : مشكلة الفلسفة .
سلسلة مشكلات فلسفية . عدد (٤)
القاهرة : مكتبة مصر ، د. ت .
- س . م . باورا : الأنثى اليوناني القديم .
ترجمة : محمد زيد ، أحمد سلامة محمد .
سلسلة الألف كتاب (الأولى) . عدد (٥٦٠) .
القاهرة : منشورات وزارة التعليم العالى ، د. ت .
- د . على عبد الواحد وافى : الأنثى اليوناني القديم .
القاهرة : دار نهضة مصر ، د. ت .
- لويس فارغاس : للرشد إلى فن المسرح .
ترجمة : أحمد سلامة محمد
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- د . محمد صقر خفاجة :
النقد الأدبي عند اليونان - من هوميروس إلى أفلاطون .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨١ .

ثانياً : مراجع في اللغة الإنجليزية

- Barnett , L .D ., **The Greek Drama .**
LONDON . 1922 .4 th Ed .
- Bieber , M . , **The History of Greek and Roman Theatre .**
NEW JERSEY , 1971.
- Cooper , L . , **An Aristotelian Theory of Comedy.**
LONDON . 1922.
- Cooper , L . , **The poetics of Aristotle :**
its Meaning and Influence .
NEW YORK , 1956 .
- Cornford , F . M . , **The Origin of Attic Comedy .**
LONDON , 1974 .
- Corrigan,Robert ,w . (ed .) , **Comedy**
- Meaning and Form .
NEW YORK ,1981 .
- Dorsch , T .S ., **Classical Literary Criticism**
- Aristotle : on The Art of Poetry .
LONDON , 1962 .
- Dover , M . J ., **Aristophanic Comedy .**
LOS ANGELES , 1972 .
- Dunkin, p .S . , **Post - Aristophanic Comedy :**
Studies in the Social outlook of

Middle and New Comedy.

ORBANA , 1946.

- Fergusson , F ., **Aristotle 's Poetics .**
 Trans . Butcher , with
 introductory Essay .
 NEW YORK ,1961.
- Flickinger , R .c. , **The Greek Theatre**
 and its Drama .
 CHICAGO, 1936 . 4 th Ed .
- Fy fe , w .H. , **Aristotle 's Art of poetry .**
 OXFORD , 1940.
- Grube , G . M.A ., **Aristotle on poetry and Style .**
 NEW YORK , 1958.
- Hartnoll , phyllis , **A Concise History**
 of The Theatre .
 LONDON , 1980..
- House , H ., **Aristotle's poetics .**
 LONDON , 1956 ,
- kiernan , T . p . (ed .) , **Aristotle Dictionary .**
 NEW YORK , 1962.
- Kitto , B ., **Form and Meaning in Drama .**
 NEW YORK . ,1967.
- Legrand, P .E ., **The Greek New Comedy .**
 LONDON , 1917.

- Lesky , A ., **History of Greek Literature .**
Trans . Willis , J .
 NEW YORK , 1966 .
- Lever, K., **Art of Greek Comedy.**
 LONDON .1956.
- Murray , G., **Aristophanes ; A study .**
 NEW YORK , 1933.
- Owen , A.S., **Aristotle on the Art of poetry.**
 OXFORD ,1931.
- Pickard- Cambridge , A.W., **Dithyramb , Tragedy
 And Comedy .**
 OXFORD ,1927.
- Potts, L.J., **Comedy.**
 LONDON , 1966.4 th. ed.
- **The Oxford Classical Dictionary .**
 OXFORD ,1957.
- Writer, F. A., **A History of Leter Greek Literature**
 LONDON , 1951 .

﴿ تم بحمد الله ﴾

للمؤلف

- **مسرح نجيب سرور : التوظيف الدرامى لاشكال الادب الشعبى .**
القاهرة : مكتبة مدبولى - ١٩٨٩.

* تحت الطبع :

- **المسرحية العربية القديمة : الحقيقة التاريخية والزيف الفنى**
- **اوراق جديدة فى الفن المسرحى : دراسات مختارة .**

فهرست

الموضوع	الصفحة
إهداء	ب
- شكر وتقدير	ج
- من آثار فلاسفة اليونان قبل أرسطوطاليس	د
- تقديم ...	١ - ٤
- طبيعة المحاكاة في الكوميديا	٥ - ١٢
- نشأة الكوميديا وتطورها	١٣ - ٢٠
- العناصر الكيفية للكوميديا	٢١ - ٢٨
- الأجزاء الكمية للكوميديا	٢٩ - ٤١
- مصادر المضحك في الكوميديا	٤٣ - ٤٦
- وظيفة الشعر الدرامي الكوميدي	٤٧ - ٥٦
- تعريف الكوميديا	٥٧ - ٦٠
- الهوامش	٦١ - ١٠٦
- ملحق الأصول الإغريقية	١٠٧ - ١١٢
- قائمة بمصادر ومراجع الدراسة	١١٣ - ١٢٠

CONTENTS

	<i>Page</i>
Introduction	1
The nature of imitation in comedy	4
The emergence and development of comedy	9
The aspects of comedy	15
The divisions of the comic play	28
The sources of laughableness in the comic play	30
The function of comedy	32
The definition of comedy	38
Notes	40
Appendix	73
Bibliography	77

رقم الإيداع ٨١٦٣ / ٩٢

مركز مطبعة أولاد عبدة لخدمات الطباعة
3 A PRESS Tel.: 3541218

purgation of anger. "By language embellished " I mean language into which rhythm harmony and song enter. By "the several kinds in separate " I mean , that some parts are rendered through the medium of verse alone , others again with aid of song .

Essam Saad

Cairo 2 / 9 / 92

The definition of comedy :

As Aristotle based his definition of tragedy on four elements ;

- The object of imitation in tragedy .
- The medium of imitation in drama .
- The manner of imitation in drama .
- The function of tragedy ,

The author replaces the first and the fourth elements by

- The object of imitation in comedy .
- The function of comedy ,

that were studied earlier in the study to reach the definition of comedy as

"Comedy , then, is an imitation of characters of a lower type, through a complete action , and of a certain magnitude ; in language embellished with each kind of artistic ornament , the several kinds being found in separate parts of the play ; in the form of action, not of narrative ; through laughter effecting the proper purgation of anger. "By language embellished " I mean

e

- | | |
|--------------|--------------|
| 1- Prologos | 2- Parodos |
| 3- Agon | 4- Parabasis |
| 5- Epeisodia | 6- Exodos |

then in *NOTES*, he defines each of them and studies them through the *Clouds* of Aristophanes (old comedy), *Plutus* of Aristophanes (middle comedy) , and *Arbitration* of Menander (modern comedy) .

The sources of laughableness in the comic play :

The author states the aristotle's explanations , in *The Rhetoric*, of the three sources of laughableness:

- | | |
|--------|-----------|
| éthos | Character |
| lexis | Diction |
| pragms | Situation |

The function of comedy :

After examining Aristotle's conception of thought and the three emotions , pity - fear - and anger, mentioned in *The Poetics* , the author reaches the function of comedy as " the purgation of the audience from anger by arousing the emotion of laugh .

The emergence and development of comedy :

Here the author discusses how Aristotle was not satisfied with the opinions he knew about the emergence and development of comedy, so he came to the result : The lampooners became writers of comedy , and a poem of the satirical kind can not be put down to any author earlier than Homer . On the other hand, the author of the study refers to the modern studies , in *NOTES* , as a try to complete the study of this topic .

The aspects of comedy :

The author studies complete quotations of Aristotle on the : Character (*éthos*) , Plot (*mythos*) , Diction (*lexis*) , Thought (*dianoia*) , Spectacle (*opsis*) , and Song (*melopoiia*) , and explains that the Character is the most important aspect to Aristotle .Then through *The Rhetoric* , he reaches the nature of the comic character .

The divisions of the comic play :

Through the modern studies , the author states that the divisions of the comic play are :

translations. The author uses *Dr. Abdul Rahman Badawi's* Arabic translation of *The Rhetoric* .

The author adds an appendix of the Greek names and those controversial quotations of Aristotle .

The author starts the study proving that Aristotle wrote a complete chapter on comedy in *THE POETICS*, depending on quotations from *The Poetics* and *The Rhetoric* . The study is dealt with through seven topics:

- The nature of comedy .
- The emergence and development of comedy .
- The aspects of comedy .
- The divisions of the comic play .
- The sources of laughableness in the comic play .
- The function of Comedy .
- The definition of comedy .

The nature of comedy :

The author quotes Aristotle's opinion about imitation and how he differentiates between the styles of imitation through the *Medium* , *Object* and *Manner* .

used. The author refers to the modern studies , especially those dealing with the emergence and development of comedy and tracing the divisions of the comic play, and gives examples from the old, middle and modern comedy taken from *Reinhard's " classical drama : Greek and Roman"* . The author defines all the works and names mentioned in *The Poetics* according to *The Classical Dictionary*. He also depends on *The Republic of Plato* and *The Art Of Poetry* of *Horace* to show their points of agreement and disagreement with Aristotle's opinions.

The author leaned on *Prof. Ibrahim Hamada's* translation , from English, of *The Poetics* for its language and expression accuracy and the translator's profession as a critic . Two other Arabic translations, from Greek. by *Dr. Abdul Rahman Badawi* and *Dr. Shokri Mohamed Ayad* , in addition to *Butcher's* English translation, from Greek , had their points of agreement and disagreement with Prof. Hamada's translation , so the author uses the Greek text as a base of the comparison of all the above mentioned

*SYNOPSIS**

The author, believing that Aristotle was the first to study theatre and that the theories he made are reflections of his general philosophy, represents this study in an attempt to yield , through Aristotle's quotations , the study of Greek comedy , and the descriptive method , what he believes to be Aristotle's definition of comedy. To achieve his goal, the author, divides his work into two major parts, the first , is the study itself , to reach his conclusions with minimal interruptions, leaving all the other opinions, theories, quotations, examples, etc to the *NOTES* where he discusses them..

The study is based on Aristotle's quotations, except for that topic of " *The divisions of the comic play*" , when quotations of *Prof. Ahmed Etman's " The Greek poetry, a human and international heritage "*, are

* All the technical terms used in Synopsis are based on :
Butcher S.H., Aristotle's theory of poetry and fine art.
New York: Dover publishers ink, 1951 4th ed.

**ARISTOTLE'S
THEORY
OF
COMEDY**

By

ESSAM ELDIN ABO ELELLA

Cairo 1993

Madbouli bookshop

Tel : 756421

نظرية أرسطوطاليس عن شئ الكوميديا

هذا الكتاب

تقدم مكتبة مديبولي لقراء العربية أول دراسة علمية جادة، تتناول "نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا" في أصولها، وهو ما لم تنطرق إليه الدراسات الأوروبية إلا لئاما، ولم تنطرق إليه الدراسات العربية من قبل. وإلى جانب إنشاء المؤلف لهذه النظرية، إلا أن هراسي الدراسة غنية بالدراسات الفرعية الهامة، مثل: مقارنة الترجمات العربية المختلفة لكتاب "عن الشعر" لأرسطوطاليس، مقارنة نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا بأراء كل من أفلاطون وهوراس، إراء الدراسات الحديثة في هذا الموضوع، رصد تعريف شامل لكل ماورد من أسماء وتعبيرات أوردها أرسطوطاليس في كتابه "عن الشعر"، وتقديم تحليل يعنى بالأجزاء الكمية للمسرحية الكوميديا الإغريقية في مراحلها الثلاث.

هذا إلى جانب إيراد المؤلف للمحق للأصول الإغريقية من الأعلام وأهم التعبيرات والفقرات التي أوردها أرسطوطاليس في كل من كتابيه "عن الشعر" و "المخطابة" ولم ينسى المؤلف أن يلحق دراسته بأهم المراجع التي تنطرق حول الدراما الإغريقية بعامة والكوميديا بخاصة التي كتبها أصحابها في اللغتين العربية والإنجليزية، حتى يفيد الباحث منها الاستفادة المرجوة.

مكتبة مديبولي